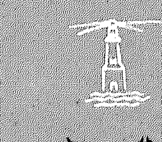
مكتبة الدراسات الأدبية

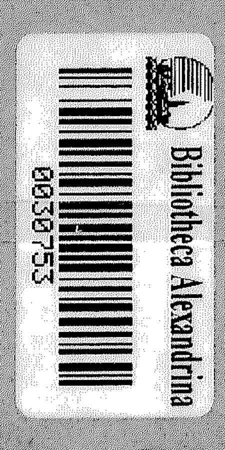
٧١

دكتور شوقي ضيف

الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور



دار المعارف



الشعرُ وطوابعُه الشعبيّة
على مرّ العصُور

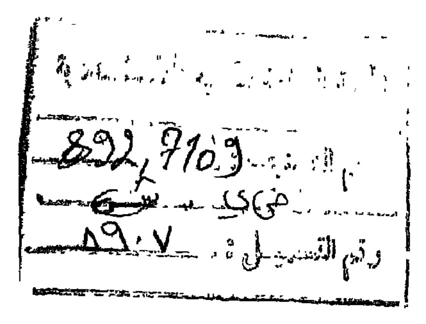
الشعر وطوابعه الشعبية
على مر العصور



بقلم

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الثانية





دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

حين دعتني جامعة الرياض — مشكورة — في شهر مارس لسنة ١٩٧٣ لإلقاء محاضرة بها دعاني عميد كلية الآداب فيها وزملاؤه من أساتذة قسم اللغة العربية للحوار معهم ومع طلابهم في موضوع يتصل بتاريخ شعرنا العربي واخترت موضوع طوابعه الشعبية ومداها في حِقَبه القديمة .

ورأيت أن أبسط هذا الموضوع في بحث يتناوله على مر العصور من القديم إلى الحديث ، حتى أصحّح الرأى المخطئ الذى ذاع وشاع على ألسنة كثيرين ، والذى يزعم أصحابه أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم ، فهم يتغنَّوْنَ بأشعارهم للطبقات العليا فيها فحسب ، معرِّضين كرامتهم لغير قليل من الهوان فى سبيل ما يبتغون من العيش والكسْب والمكانة لأنفسهم . وهذا — ومثله كثير — يُقال فى عصرنا عن الشعر العربى ، وأنه كان تجارة مربحة تقدَّم لطبقات أرستقراطية ، دون أن يفصح عن أحاسيس الشعوب العربية وما عاشته من ضنك وضيق فى بعض الأزمنة .

وطبيعى أن يُلْقَى ذلك إلقاءً دون بحث أو ما يشبه البحث ، لسبب يسير ، وهو أن الشعر العربى عُمِّر قروناً طوالا جعلت التعرف عليه — فى وضوح — شيئاً شاقًّا عسيراً ، غير أن من يُنْعِم النظر فى تاريخه الطويل ونصوصه الكثيرة منذ العصر الجاهلى سيجد شعراءه يصورون دائمًا ما ألمَّ بشعوبهم من أوقات رخاء ومن أوقات شدّة ، مهما اختلفت الأزمان والحقب ، ومهما تفاوتت الأقطار والبلدان ، ومهما تعاقبت الأحداث والخطوب .

وواضح أننا نقصد بكلمة الطوابع الشعبية فى الشعر أنه يتفصّل من قلوب شعوبه وأفئدتها فى مختلف العصور ، فهو دائماً يصوِّر حياتها وآمالها وآلامها ، سواء فى عصور الابتهاج أو فى عصور الابتئاس . وكان هذا التصوير على أتمّه فى

العصرين الجاهلى والإسلامى ، إذ لم تكن هناك لغة عامية تشارك الفُصْحَى ويستظهرها العرب فى حياتهم اليومية العاملة ، إنما حدثت هذه اللغة فى العصور التالية ، ومع ذلك ظل الشعر الفصيح هو الذى يترجم عن مشاعر الشعوب العربية وأحاسيسها المختلفة فى حين انحاز الشعر العامى — منذ ظهوره — أزجالا وغير أزجال إلى الفكاهة والهزل ، إزْجاءً للفراغ عند بعض المتأدبين ، وتملُّحا وتظرُّفاً ، ومضى على ذلك إلى اليوم ، إذ نراه منتشراً فى المجلات الهزلية .

ومعنى ذلك أن الشعر العربى ظل يتمثل فى وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره ، أما فى العصرين الجاهلى والإسلامى فالأمر واضح لأنه لم يكن هناك شعر سواه ، ولم يكن هناك أيضاً سوى الفُصْحَى ، وأما فى العصور التالية فمع ظهور اللهجات العامية والشعر العامى ظل هو الذى يتمثل فى قوة تلك الحياة بطوابعها الشعبية . ويمكن أن نتخذ لذلك مقاييس — منذ العصر العباسى — تسبر أغواره ، منها مشاركته فى الحياة السياسية والاجتماعية والوجدانية والدينية مشاركة خصبة ، ومنها انتماء كثير من أصحابه إلى الطبقات الدنيا فى شعوبهم ، ومنها سيرورته وذيوعه فى الألسنة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، بحيث لم يظهر شاعر كبير فى إقليم عربى إلا رَوَتْ جميع الأقاليم العربية الأخرى أشعاره ، ودارتْ فى جميع الأفواه على نحو ما نعرف عن المتنبى . فشعره يتداوله جميع العرب فى أوطانهم المختلفة ، من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر .

وكان مما أثر آثاراً بعيدة فى انتشار الشعر العربى من قديم تغنِّى المغنين والمغنيات به وتلحينه على الآلات الموسيقية . حتى إذا كان العصر الحديث شاركت الغناءَ فى انتشاره المطابعُ والصحفُ واتساع التعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ، مما جعله يزداد انتشاراً وتغلغلا فى الشعوب العربية ، وليس ذلك فحسب ، فقد اتسع تمثله لطوابع حياتها الشعبية العامة ، إذ لم يعد الشعراء يقدمون منه شيئاً للطبقات الأرستقراطية ، فقد تحولوا جميعاً إلى شعوبهم ، وأخذوا يؤثرونها بما ينظمونه ، محاولين — بكل ما وسعهم — أن يصوروا لها كل ما احتدم فى نفوسها من مشاعر وطنية وقومية ودينية ووجدانية . والله ولىّ الهدى والتوفيق .

القاهرة فى ١٥ من يناير سنة ١٩٧٧ م .

شوقى ضيف

١

فى العصر الجاهلى

يحسن قبل التحدث عن الشعر فى العصر الجاهلى أن نشير إلى أنه كانت هناك لغة عامة متداولة فى غربى الجزيرة العربية وشرقيها وشماليها وأواسطها ، هى اللغة الفصحى التى نتحدث بها اليوم ، وكانت لغةَ قريش سادت بين القبائل فى الجزيرة العربية قبل الإسلام . وأكبر الدلالة على ذلك أننا نجد شعراء الحجاز فى مدنه وبواديه وشعراء نجد وطيِّئ وغسَّان وقُضاعة فى الشمال وشعراء شرقى الجزيرة فى عبد القيس وتميم وبكر وتغلب والعباديين سكان الحيرة وشعراء اليمامة ، كل هؤلاء ينظمون أشعارهم بلغة واحدة ، هى الفصحى ، واتسعت موجاتها فشملت بعض القبائل فى الجنوب مثل بنى عبد الحارث سكان نجران وقبائل الأزد فى جنوبى الحجاز .

ويحاول المستشرقون جاهدين القولَ بأن هذه اللغة الفصحى كانت مزيجاً من لهجات أهل نجد ومن جاورهم ، أو أنها كانت لغة قبائل معد ، أو أنها تركبت من لهجات القبائل فى الحجاز ونجد وإقليم الفرات ، أو أنها تولدت من إحدى اللهجات النجدية . وهى كلها أقوال لا يدعمها دليل ، وقد أرادوا بها أن يناقضوا أشد المناقضة ما ذهب إليه علماؤنا القدماء من أنها كانت لهجة قريش سادت فى الجزيرة . ومعروف أن سيادة إحدى اللهجات فى بيئة أو إقليم دون غيرها من اللهجات لابد أن تسندها زعامة سياسية أو روحية أو حضارية تهيئ لها تلك السيادة ، بحيث تصبح لغة الفكر والمشاعر لدى الجماعة الكبيرة . وإذا بحثنا عن زعامة لإحدى القبائل من تلك الزعامات أعيانا البحث ، بينما نجدها جميعاً ماثلة فى قريش فى الحقبة الجاهلية ، إذ كانت لها زعامة روحية على العرب ، فهى حارسة الكعبة بيت عبادتهم وآلهتهم وأصنامهم ، وكانت تجْبِى من الحجاج القادمين سنوياً إلى الكعبة إتاوات ، كما كانت حاملة مفاتيح القوافل التجارية التى كانت تجوب الجزيرة جنوباً وشمالا وشرقاً ، مما وصل أهلها بالحضارتين الفارسية والرومية البيزنطية ،

مع احتفاظها باستقلالها وخروجها عن دائرتى النفوذ للفرس والبيزنطيين جميعاً . وكان العرب يجتمعون إلى أهلها سنويًّا فى أسواقها وخاصة فى سوق عُكاظ ، وكل ذلك أتاح للهجتها — وهى مَهْوَى أفئدة العرب — أن تسود لهجاتهم وأن يتخذها الشعراء والخطباء والكهَّان لساناً لهم .

ومما لا ريب فيه أنه كانت هناك لهجات كثيرة للقبائل ، فلكل قبيلة لهجتها الخاصة ، وفى كتب اللغة إشارات مختلفة إلى هذه اللهجات ، ومعروف أنه بقيت منها على ألسنة القبائل حتى القرن الثانى الهجرى بقايا سجلها اللغويون . ولكن هذه اللهجات لم يكن أصحابها يتخذونها أداة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ، إنما كانوا يتخذون الفصحى لغة قريش أداة لذلك ، فهى اللغة الأدبية العامة التى كان يجتمع عليها العرب فى الجزيرة لا فى الشمال والشرق والغرب والجنوب فى نجران وبين قبائل الأزد ، بل أيضًا فى أطراف اليمن وحضرموت وعُمان . ومما يثبت ذلك أن الوفود اليمنية التى وفدت على الرسول صلى الله عليه وسلم لم يذكر أحد من الرواة أنها وجدت صعوبة فى التفاهم معه ، ولا أن مترجمين توسطوا بينها وبين الرسول فى الفهم والإفهام . وكان يرسل إلى اليمن ، كما كان يرسل إلى أنحاء الجزيرة ، دعاة يعظون الناس ويعلمونهم قواعد الدين الحنيف ، ولو أنهم لم يكونوا على معرفة واضحة بالفصحى لغة قريش لكان فى إرسال هؤلاء الدعاة لهم ضرب من العنت .

كانت هناك إذن فى العصر الجاهلى لغة أدبية سائدة بين القبائل العربية هى الفصحى ، وكان شعراؤهم وخطباؤهم وكهانهم وحكماؤهم يتحدثون بها مرتفعين عن لهجات قبائلهم . وأخذت هذه اللغة تغزو الحميرية فى اليمن ، واستولت على بعض أصقاعها فى الشمال . وكانت الفوارق بين هذه اللغة أو اللهجة الفصحى ولهجات القبائل المحيطة بقريش ضئيلة ، بينما كانت تتسع كلما ابتعدنا عن مكة جنوبًا أو شرقًا أو شمالا . وقد يبدو غريبًا أن يتخذ شعراء القبائل هذه اللهجة لسانًا لهم ، تاركين لهجات قبائلهم الخاصة ، وكأننا فى حاجة إلى أن نعيد ما قلناه من أن القبائل فى الجزيرة جميعًا كانت تتخذ قريشًا قدوة لها لمكانتها الروحية والسياسية والاقتصادية ، مما جعلها تتخذ لسانها أداة لفكرها وأحاسيسها ، أداة

مشتركة تجتمع أفئدتها عليها ، فهى المثل الأعلى فى البيان والتعبير عن القلوب والعقول . وقد يقول قائل : كيف يتفق ذلك لكل شعراء الجزيرة فى الجاهلية ولا يشذ منهم أحد ينظم أشعاره بلهجة قبيلته ؟ وهو سؤال يبدو وجيهاً ، ولكن إذا عرضناه على تاريخ الشعر فى الجزيرة قديماً وحديثاً تبين بطلانه ، أما فى القديم وبالذات فى العصر الجاهلى فلم يحدث أن شذّ شاعر عن الجماعة ونَظم بلهجة قبيلته أشعاره ، وأما فى الحديث فإنه يعم فى عصرنا بالجزيرة شعر نَبطى ينظمه الشعراء فى أرجاء الجزيرة المختلفة : فى الشمال والشرق والغرب والجنوب ، وجميعه بلغة نبطية واحدة تخالف لغات القبائل أو قل لهجاتها المحلية . وهى صورة مطابقة تمام المطابقة لما حدث للفصحى فى الجاهلية ، إذ يتخذها جميع الشعراء النبطيين لغة لشعرهم ، على تباعد الشُّقّة فى الجزيرة بين الشمال والجنوب والشرق والغرب . والطريف أن الناس هنا وهناك يفهمون عنهم ما يقولون ، مع أنهم يتحدثون بلهجات عربية مخالفة ، بالضبط كما كان يحدث فى الجاهلية ، فالشعراء ينظمون بالفصحى والناس فى القبائل المختلفة من حولهم يفهمون عنهم ، مع أنهم يتخاطبون فى حياتهم اليومية بلهجات مخالفة . وهذا نفسه يلاحظ فى الفصحى لعصرنا فإن شعراء العالم العربى من الخليج إلى المحيط يتخذونها أداة للتعبير عن فكرهم ووجدانهم ، مع أن شعوبهم تتحدث بلغات عامية محلية كثيرة ، وهم أنفسهم يتحدثون فى حياتهم العاملة بهذه اللغات ، فلهم ولشعوبهم لغاتهم العامية الإقليمية ، ولهم فى الوقت نفسه لغة موحدة ترتفع عن هذه اللغات ، هى الفصحى التى تشبه عملة يتداولها شعراء العرب منذ القديم فى جميع بيئاتهم العربية .

وبذلك يتضح أن سيادة اللهجة القرشية على جميع لهجات القبائل العربية بحيث أصبحت اللغة الأدبية العامة فى العصر الجاهلى لا تُعَدّ شيئاً مستغرباً ، فلها شواهد تؤكدها من الشعر النبطى الحديث ومن الشعر العربى المعاصر الذى يتخذها هى نفسها لسانه الشعرى . وبين أيدينا أشعار جاهلية مختلفة تدل على مدى إحساس الجاهليين بانتشار ما كانوا ينظمونه من الفصحى فى القبائل العربية وشيوعه بين أبنائها فى كل مكان ، يقول المسيّب بن علَس :

فلأُهْدِيَنَّ مع الرياح قصيدةً   منى مُغْلَغَلةً إلى القَعْقـــاع
تردُ المياه فما تزال غريبةً   فى القـــوم بين تمثُّلٍ وسماع

فقصيدته إلى القعقاع تطير فى الجزيرة طيران الرياح ، متغلغلة سالكة إلى الناس سبلا قريبة وبعيدة ، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حىّ إلى حىّ . والناس منهم من يستمع إليها معجباً ، ومنهم من لا يزال يردّدها وينشدها مرة بعد مرة. ونرى شاعراً جاهليًّا يهجو عشيرته ثم يندم ندمًا شديداً ، لأن هجاءه ذاعت أبياته فى العرب ، ولم يعد من الممكن له أن يرجع ذمه لها وهجاءه ، يقول :

ندِمْتُ على شتْمِ العَشيرةِ بعد ما   مَضتْ واستتبَّتْ للرواة مذاهِبُهْ
فأصبحتُ لا أسْطِيعُ دَفْعًا لما مضى   كما لا يردُّ الدَّرَّ فى الضَّرْعِ حالِبُهْ

فالشعر الذى ينشده شاعر ينتشر فى القبائل ، ولا يمكنه أن يرده ، كما لا يمكن أن يُرَدَّ اللبن بعد حَلْبه إلى ضَرْعه ، إذ سرعان ما يتلقفه أبناء القبائل عن الشاعر ، وسرعان ما ينشرونه ويشيعونه فى كل مكان . وكان مما يساعد فى شيوع الشعر وانتشاره أن ينشده أصحابه فى مجامع العرب وأسواقهم التى كان يختلف إليها كثير من أفراد القبائل ، فكانوا يستظهرون ما يسمعونه أو بعضه ويعودون به إلى قبائلهم فيذيعونه فيها . واشتهرت أسواق مكة ، وخاصة سوق عُكاظ ، بما كان يُلْقَى فيها من قصائد وخطب ، وكانت سوقًا أدبية كما كانت سوقًا تجارية كبيرة ، وكانت تقام فى أثناء حج القبائل إلى الكعبة من كل عام ، فكان يجتمع فيها كثيرون من أرجاء الجزيرة وكان يجتمع فيها الشعراء من مختلف القبائل . وكثيراً ما كان يتنافس شبابهم ويعرضون أشعارهم على ذوى النباهة من شيوخ الشعراء ليحكموا بينهم أيهم أشعر ، وكان ذلك يحدث نشاطاً شعريًّا طريفاً ، فالناس يستمعون إلى ما ينشد كل شاعر بين يدى الشاعر الكبير ، ويعودون إلى قبائلهم وعشائرهم فيروون لها قصص هذه المنافسات وأى الشعراء حُكم له بالتفوق على أنداده . ولم تحتفظ كتب الأدب بهذه المنافسات وما اتصل بها من حكومات بين الشعراء إلا ما كان للنابغة الذبيانى ، وكانت شهرته قد دوّت فى الجزيرة ، فكانت تُضْرَبُ له قُبَّة من أدَمٍ (جلد) بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فيعرضون عليه

أشعارهم ، فمن ذلك أن الأعشى شاعر اليمامة أنشده بعض شعره ثم أنشده حسان بن ثابت ، ثم أنشدته الشعراء ، ثم أنشدته الخنساء ، فى رثاء أخيها صخر :

وإن صَخْرًا لتأْتَمُّ الهُدَاةُ بهِ كأنه عَلَمٌ فى رأسه نارُ

فقال لها النابغة : والله لولا أن الأعشى أنشدنى آنفاً لقلت إنك أشعر الجنّ والإنس ، فقام حسان غاضباً ، فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ، فقال له النابغة : يا بن أخى إنك لا تحسن إحسان الأعشى .

وهذا الخبر واسع الدلالة على ما كان يحدث فى عُكاظ من منافسات بين الشعراء وحكومات على أشعارهم ، وأيضاً هو واسع الدلالة على الوحدة الشعرية فى الجزيرة حينئذ، فهذا النابغة من نجد والأعشى من اليمامة وحسان من المدينة والخنساء من نجد، وجميعاً يمثلون هذه الوحدة التى عمت بين جميع الشعراء فى الجزيرة ، وحدة اللغة ووحدة المشاعر . ومما يصور هذه الوحدة أن نجد شاعراً من شرقى الجزيرة يسمى راشد بن شهاب اليَشْكرى يتهدد قيس بن مسعود الشيبانى ويتوعده قائلا :

ولا تُوعِدنِّى إننى إن تُلاقنى معى مَشْرَفِىٌّ فى مضاربِهِ قَضَمْ
وذمٌّ يُغشِّى المرءَ خِزْيًا ورَهْطَهُ لدى السَّرْحَةِ العَشَّاءِ فى ظلِّها الأَدَمْ

وهو يخيف قيساً من مشرفيِّه أو سيفه وما به من قضَم أو فلول من كثرة طعناته المصمية فى الحروب ، وأهم من ذلك فيما نحن بصدده أنه يخيفه من سهام هجائه وما يلطِّخه به من خزى وعار حين ينشده فى عكاظ لدى السَّرْحة العَشَّاء أو الشجرة العظيمة حيث تقام تلك السوق المشهورة ويضرب العرب قباب الأدم وخيامه وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة مستمعة إلى كل ما يلقيه الشعراء هناك من أشعار وأهاج مقذعة ، ويحملون ذلك إلى قبائلهم فترويه بدورها ، وسرعان ما يسير الهجاء ، ويلحق المهجوّ وعشيرته منه عار الأبد . وكأنما كانت سوق عُكاظ فى رأى راشد اليشكرى أكبر دار لإذاعة الشعر فى عصره ، فما أنشد بها منه كانت تتداوله القبائل فى كل حى وفى كل مكان .

وطبيعى أن سوق عكاظ كانت تستمد نشاطها الشعرى من قريش لا لمكانتها

الروحية فحسب ، بل أيضاً لأنها صاحبة الفصحى التى اتخذها الشعراء فى الجزيرة — أينما ولّيت وجهك — وسيلتهم للتعبير عن خواطرهم وخلجات نفوسهم ويصور ذلك من بعض الوجوه ما يُرْوَى من أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش فما قبلته منها كان مقبولا وما ردتّه منها كان مردوداً ، ويقال إن علقمة بن عَبَدة التميمى أنشدها عاماً قصيدته : « هل ما علمت وما استودعتَ مكتوم » فقالوا له : «هذه سِمْط (عِقْد) الدهر» ثم عاد إليهم فى العام القابل ، فأنشدهم قصيدته : « طَحَا بك قلبٌ فى الحسان طَرُوبُ » فقالوا : « هى وأختها السابقة سِمْطا الدهر » ودوّت بذلك شهرته فى الجزيرة .

ونحن إنما نريد أن نخلص من ذلك كله إلى أنه كانت للشعر الجاهلى لغة عامة واحدة هى لهجة قريش التى سُمِّيت فيما بعد بالفصحى ، وأن هذه اللغة المشتركة أتاحت للشعر الجاهلى دوراناً وانتشاراً واسعاً حينذاك ، فقد كان يُرْوَى ويُنْشَد فى كل قبيلة وعلى كل لسان ، ولذلك كان طبيعياً أن يحتكم الشعراء من أمثال علقمة بن عبدة إلى أصحاب هذه اللغة ليجيزوهم ويفرضوهم على شعراء الجزيرة . ولم تكتف قريش بذلك فقد تحولت بسوقها عكاظ من سوق تجارية إلى سوق أدبية كبيرة يتنافس فيها الشعراء ويحتكمون تارة إلى بعض النابهين من قريش وتارة إلى بعض النابهين من شعراء العرب الذين خلبوا ألباب الناس بأشعارهم .

وهذه اللغة العامة التى شاعت فى العصر الجاهلى هى التى أتاحت للشعر فى الجاهلية أن يحمل طوابع شعبية ، وهى طوابع تلاحظ فيه من جوانب كثيرة ، سواء من حيث الجماعات التى تنشده أو من حيث الأفراد الذين ينظمونه . أما الجماعات فلعل من أهم ما كانت تشترك فيه التراتيل الدينية فى أثناء الحج والطواف ، فقد كانت القبائل تَقْدُمُ إلى الكعبة سنوياً للحج منشدة أناشيد دينية مختلفة سموها باسم التَّلْبِيَة ، وكان لكل قبيلة تلبيتها الخاصة ، وفى القرآن الكريم : (وما كان صلاتهم عند البيت إلا مُكاءً وتَصْدِيَةً) والمكاء : الصفير ، والتصدية : التصفيق . وسمّوا الغناء الذى كان يصحب هذه التصدية وذاك الصّفير باسم « النَّصْب » أخذاً أو اشتقاقاً من النُّصُب وهى الأوثان وكل ما نُصب وعُبد من دون الله ، وفى الحديث النبوى : « كلهم كان يَنْصِبُ » أى يغنى غناء النَّصْب

فى تلبياته وتهليلاته للآلهة . وفى كتاب الأصنام لابن الكلبى صور مختلفة لتلبيات القبائل فى الجاهلية . ويقول أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران : « جاءتْ تلبيات العرب على ثلاثة أنواع ، مسجوع لاوزن له ، ومنهوك ، ومشطور » ويسوق أمثلة للنوع المسجوع ، ويتبعها بأمثلة للرجز المنهوك أو المجزوء من مثل تلبية قبيلة النَّمِر :

لبَّيْك يا مُعْطِى الأَمِـــر   لبَّيْـــك عن بنى النَّمِـــرْ
جئناك فى العـــام الزَّمِرْ   نـأمـــل غَيْثًا يَنْهَمِرْ
يطرق بالسَّـــيْل الخَمِرْ

والزمر : المجدب . والخمر : الشجر الملتفّ . فهم يطلبون من ربهم أو إلههم أن يدفع عنهم القحط والجدب المميت ، وينزل عليهم السماء مدراراً ، فتحيي أرضهم بعد ممات وتنبت الزرع والنبات . ويُدْخل أبو العلاء فى المنهوك من التلبيات ما يجئُ مجزوءًا على وزن المنسرح ، وينشد منه تلبية قبيلة هَمْدان :

لبَّيْك ربَّ هَمْـــدانْ   مِنْ شـــاحطٍ ومن دانْ
جئناك نبغى الإِحســـانْ   بكل حَـــرْفٍ مِذْعانْ
نطوى إليك الغِيطانْ   نـأملُ فضل الغفرانْ

والشاحط : البعيد . والحرف : الناقة . يكنون بذلك عن بُعْد الشُّقَّة بين منازل قبيلتهم فى شمالى اليمن وبين الكعبة وما تجشموه من عناء شاق . ويذكر أبو العلاء تلبيات أخرى على قواف مختلفة ، منها تلبية لقبيلة بكر وثانية لبنى تميم وثالثة لبنى سعد على هذا النمط :

لَبَّيْكَ عن سَعْدٍ وعن بَنيها   وعن نســـاء خلْفَها تَعْنِيها
سارتْ إلى الرحمة تَجْتنِيها

ويلاحظ أبو العلاء أن المطَّرد عند العرب فى التلبية أن تكون من الرجز وأنها إذا نُظمت من أوزان القصيد حذفت منها بعض أجزائها، يقول : « ولم تأت التلبية بالقصيد (يريد تام الأجزاء) ، ولعلهم قد لبَّوا به ، ولم تنقله الرواة » لطوله أو لعدم

اهتمامهم به. وفى كتاب المحبَّر لابن حبيب فصل طويل عن تلبيات القبائل للأصنام والأوثان ، من ذلك تلبية حجاج اللاَّت : لَبَّيك اللهم لبيك :

كفى [لنا] ببَيْتنا بَنِيَّهْ ليس بمهجورٍ ولا بليَّهْ
لكنه من تربةٍ زكيَّهْ أربابُه من صالحى البَريَّهْ

وكان بيت اللات بالطائف على صخرة ، وكانت قبيلة ثقيف تضاهى به بيت الكعبة ، وكان له حَجَبَة وكسوة . وكان لتميم صنم يُعرَف باسم « شُمس » وكان له بيت ، وكانت تلبية من نسك له من حجيجه : لبيك اللهم لبيك :

لبَّيْك ما نهارُنا نجرُّهُ إدْلاجه وحَرُّهُ وقَرُّهُ
لا نتقى شيئا ولا نضرُّهُ حَجًّا لربٌ مستقيم بِرُّهُ

وكان صنم « مناة » بشاطئ بحر القلزم أو البحر الأحمر ، وكانت تعبده قبيلة الأزد اليمنية والأنصار أهل المدينة ، وكانت تلبيتهم له : لبَّيك اللهم لَبَّيك :

يَبَرُّك الناس ويَهْجُرونكا مازال منا عَثَجٌ يأتونكا
إنا على عُدْوَانهم من دونكا

والعثج : الجماعة الكبيرة من الناس . وكان لبكر وسائر ربيعة صنم ينسكون له يسمى « المحرِّق » وكانت تلبيتهم له : لَبَّيك اللهم لبيك :

لبَّيْك حَجًّا حَقًّا تعبُّدًا ورِقًّا

وكان أكبر أصنام قريش «هُبَل» صنم الكعبة الكبير ، وكانت تلبية من نسك له وقَدَّم إليه قرابينه : لَبَّيك اللهم :

لبَّيْك لبَّيْك فإننا لَقاحْ حَرَّمتنا على أسنَّة الرِّماح
يحسدنا الناس على [ذاك] النجاح

واللَّقاح : الذين لم يدينوا قط لأحد ، ومعروف أن قريشاً كانت لَقاحًا فى الجاهلية ، فلم يصب أحداً منها سِباء ، ولم يستطع ملوك فارس وبيزنطة أن يفرضوا عليها ولاء ولا سيادة ، وكانت — ولا تزال — حرماً آمناً وحِمىً محرماً لا يراق فيها

دم ولا يُشْهر سلاح . ونكتفى بهذه التلبيات الشعرية ، وواضح أنها كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة ، وأنها كانت تأخذ طابعاً جماعيًّا شعبيًّا ، ولم يكونوا ينشدونها فى الحج وحده ، بل كانت تنشدها أيضًا القبائل حين تفزع إلى آلهتها فى الشدة تستغيث بها ، حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث .

ونجد للنساء حينئذ دوراً هامًّا فى هذا الشعر الجماعى ، إذ كن يؤلفن فى حفلات الأعياد والأعراس وحين يظهر فى القبيلة شاعر كبير ما يشبه الجوقات فى ملاعب التمثيل ، فيرقصن ويلعبن على المزاهر وينشدن بعض الأغانى . وهذا فى السلم ، أما فى الحرب فكن يؤلفن جوقات تحمِّس الرجال وتثير فيهم الحمية على نحو ما يُرْوَى عن هند بنت عُتْبة ونسوة من قريش فى غزوة أُحُد ، إذ كن يضربن على الدفوف . وكانت هند تغنى فى تضاعيف هذا الضرب بمثل قولها :

إن تُقْبِلوا نعانقْ ونفْرِشِ النَّمارقْ

أَو تدبروا نفارقْ فراقَ غيرِ وامق

وتردّ عليها النسوة . وهن يعلنّ إلى الرجال من قريش أنهن يُكْرِمْنَهُمْ ويفرشْنَ لهم الوسائد إن استماتوا فى الحرب فإن فرّوا لم يبكوهن بل فارقوهن فراق غير المحبين . وكن حين يَعُدْنَ مع قبائلهن وعشائرهن من الوقائع والحروب يقمن مآتم كبيرة للشجعان ذوى البأس المقتولين ، وما يزلن يَنُحْنَ عليهم حفزاً للقبيلة كى تعود فتأخذ لهم بالثأر وتفتك بقاتليهم فتكًا ذريعًا . وتدل الأخبار المختلفة على أنه كان يشيع بين نساء الجاهلية فى نواحهم على القتلى ضَرْبٌ من « التعْديد » الذى نعرفه فى مآتم مصر ، فما تزال امرأة تنوح ويردّ عليها صواحبها لاطمات نادبات مرددات بعض ما تقول . ومن مآتمهم المشهورة مأتم كُلَيْب التغلبيّ حين قتله صهره جَسَّاس من بنى بكر ، ويقال إن نساء الحى قلن لأخته : رَحِّلِى زوجته جليلة « أخت جساس » عن مأتمك فإن قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب ، فتوجهت إليها قائلة : ياهذه اخرجى عن مأتمنا فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا ، فخرجت وهى تندب وتنوح وتنادى بالويل لما سينشب بين تغلب وبكر من حروب ساحقة منشدة مولولةً :

يا قتيلا قوَّض الدهرُ بهِ سَقْفَ بيتيَّ جميعا من عَلِ
هدم البيتَ الذى استحدثتُه وانثنى فى هَدْم بيتى الأوَّل
خصَّنى قتلُ كليبٍ بِلظًى من ورائى ولظًى مُسْتقبَل

وكأنما ارتسمت فى خيالها الحروب الطويلة التى اندلعت بين القبيلتين الكبيرتين لمدة أربعين عاماً فيما يقال . ولم يكنَّ ينحن على قتلاهن يوماً أو أياماً ، بل كن يزاولن ذلك سنوات حتى تأخذ القبيلة لهن بالثأر ، وكن يندبنهم فى المواسم العظام على نحو ما يُرْوَى عن الخنساء ، فقد كانت تخرج إلى سوق عكاظ فتندب أخويها صخراً ومعاوية ندبا حارًّا ، وكانت تحكيها فى هذا الندب هند بنت عُتبة قتيل غزوة بدر .

وهذه الطوابع الشعبية التى تلاحظ فى شعر الجماعات من النساء والرجال تلتقى معها طوابع أخرى فى شعر الأفراد ، لعل خير من يمثلها شعراء الحُداء ، إذ كانوا يحدون الإبل فى أثناء سُراها ليلا بأراجيز وأشعار . وكان الرجز هو الغالب عليهم فى الحُداء حين ينتشر ظلام الليل ويُرْخى سُدوله على كل شىء فى الكون ويعمّ السكون والركود ، حينئذ يعمد السارى فى الصحراء وراء بعيره أو فوق متنه إلى شطور من الرجز يجد فيها شيئاً من المتاع والنشاط حتى لا تضعف مُنَّته وقوته . وكأنما كان يوقِّع الجاهلى رجز حُدائه على حركة بعيره ووقع أقدامه فى الصحراء ، وهو حُداء شعبي نجده فى كل مكان وعلى كل لسان . وكانوا يستخدمون هذا اللون من الرجز الشعبي فى كل عمل لهم يقتضى حركة متصلة ، فهم يستخدمونه فى حروبهم ، فلا يصول محارب ويجول فى ميدان جاهلى إلا وهو ينشد بعض الرجز أو بعض الشعر مستعيناً بذلك على الحركة والنشاط ، وأمامنا حروبهم كحرب البَسُوس بين بكر وتغلب وكحرب داحس والغَبْراء بين عَبْس وذُبْيان فإننا لا نكاد نرى أحداً يُقبل على القتال إلا وهو يلوك أشعاراً رجزاً أو غير رجز . ودائماً الرجز هو الغالب . وبالمثل كانوا يصنعون ذلك حين يَسْتسقون لأنفسهم أو لإبلهم وأغنامهم من مورد عذب ، وكذلك حين كانوا يحفرون بئراً . وفى كتاب فتوح البلدان للبلاذرى فصل طويل يعرض فيه الأرجاز التى نُظمت قبل الإسلام فى حفر آبار مكة ، من ذلك حفْر عبد شمس بئرين سماهما خُمًّا ورُمًّا ، وفى ذلك يقول :

حفرتُ خُمًّا وحفرتُ رُمًّا حتى أرى المجد لنا قد تمًّا

وحَفَر قُصَىّ جد الرسول صلى الله عليه وسلم بئراً سماها العَجول ، وفى ذلك يقول أحد الرجاز :

نَرْوِى على العَجول ثم ننطلقْ قبل صدور الحاج من كل أُفقْ
إن قُصَيًّا قدوَفى وقد صدق بالشِّبْع للناس ورِىً مُغْتبِق

وحفر هاشم بن عبد مناف بئراً سماها بذَّر وأخرى سماها سَجْلة . وفى ذلك تقول صفية ابنة عبد المطلب مفاخرة مباهية :

نحن حفرنا بَذَّرا تروى الحجيجَ الأكبرا

وحفر بنو عدى عشيرة عمر بن الخطاب بئر الحفير ، وفى ذلك يقول راجزهم :

نحن حفرنا بئرنا الحَفِيرا بحرًا يَجيشُ ماؤه غزيرا

وحفر عبد المطلب « زمزماً » البئر المشهورة بمكة حتى الآن .

ويتصل بأشعار الحركة الدائبة وأراجيزها ما اشتهر عن نساء الجاهلية من ترقيصهن لأطفالهن تدليلا لهم ولعباً معهم ومعابثة ، من مثل قول أم عقيل زوج أبى طالب ترقِّص ابنها عَقيلا ، وهو لا يزال فى المهد وتلافيفه :

إن عَقيلا كاسمه عقيلُ وبأَبى الملفَّف المحمولُ
أنت تكون ماجدٌ نبيلُ إذا تهبُّ شمْأَلٌ بَلِيلُ

وعقيل كل شىء : أنفسه وأفضله . والشمأل : ريح شمالية باردة . وبليل : رطبة . ومن ذلك قول أم الفضل الهلالية ترقِّص ابنها عبد الله بن العباس بن عبد المطلب :

ثكلتُ نفسى وثكلت بِكرى إن لم يَسُدْ فِهْرًا وغير فِهْرِ
بالحَسب العِدِّ وبَذْل الوَفْرِ حتى يوارَى فى ضريح القبر

وقول ضُباعة بنت عامر ترقِّص ابنها المغيرة بن سلمة المخزومى :

نَمى به إلى الذُّرَى هشامُ قرْمٌ وآبـــاءٌ له كرامُ
من آل مخزومٍ همُ الأَعلام الهامةُ العَلْيــاءُ والسَّنام

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن الشعر فى الجاهلية كان اللغة العامة لأهل الجزيرة ينظمونه فى الحركة السريعة وفى الفرح والحزن وفى الأدعية والابتهالات الدينية . وكان ينظمه رجالهم ونساؤهم ، كما كان ينظمه سادتهم وصعاليكهم ، بل إن صعاليكهم قد تتفوق أشعارهم على أشعار السادة كمًّا ، وإن أسماءهم لتتردد إلى اليوم على جميع الألسنة من مثل الشَّنْفَرَى وتأبط شرًّا والسُّلَيْك بن السُّلَكة وعروة بن الورْد الذى اشتهر بأنه كان يؤثر فقراء قبيلته من بنى عَبْس بكل ما ينهب من إبل الأثرياء وأموالهم ، وله يقول مصوراً كرمه الفيَّاض وإيثاره البؤساء على نفسه :

إنى امرؤٌ عافى إنائِىَ شِرْكَةٌ وأَنت امرؤٌ عافى إنائك واحدُ
أَفرِّق جسمى فى جسومٍ كثيرةٍ وأَحْسُو قرَاحَ الماءِ ، والماءُ باردُ

وهو يصور معنى إنسانيًّا مثاليًّا ، إذ لامه بعض أصحابه بأنه نحيل شاحب اللون ، فأجابه إن كثيرين من العفاة أو ذوى الحاجه أشركهم فى إنائى وطعامى ، أما أنت فلا تشرك أحداً معك ، ولذلك سمنتَ ، بينما نحلتُ وضمرت إذ أترك طعامى لكثيرين أفرِّق جسمى فى جسومهم مؤثراً لهم بطعامى رادًّا شراسة جوعى ومسغبتى مكتفيًا بشرب الماء البارد الصافى فى ليالى الشتاء القارسة . وقد خلَّف ديوانًا طريفاً من الشعر ، مثله فى ذلك مثل الشنفرى وتأبط شرًّا ، فأشعارهم ظل جيلهم والأجيال التالية له ترويها حتى دُوِّنت فى العصر العباسى .

وشركة جميع الطبقات والأفراد فى الشعر الجاهلى على هذا النحو تدل أوضح الدلالة على طوابعه الشعبية . إذ كان يصدر عن جميع أفراد الشعب فى الجزيرة ، لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وصعلوك . وتكتظ كتب الأدب والطبقات بأسماء كثيرين من شعراء الجاهلية حتى ليفوتون الحصر والعَدّ ، ولاحظ ذلك قديمًا ابن قتيبة ، إذ يقول : « الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم فى الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم

واقف ، ولو أنفد عمره فى التنقير عنهم واستفرغ مجهوده فى البحث والسؤال . ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها » .

ومما يدل بقوة على الطوابع الشعبية للشعر الجاهلى تصويره خواطر الجاهليين وكل ما نبضت به قلوبهم فى السلم وفى الحرب . ومعروف أن الجزيرة استحالت فى الجاهلية إلى ما يشبه ميداناً كبيراً ما تزال تقتتل فيه القبائل ، وما تزال تتصايح فيه الأبطال وتُسَل السيوف وتصوَّب الرماح والنبال وتُدَق الأعناق والرءوس ، والوحوش تتخاطف الأشلاء والغةً فى الدماء . وفى كل حى وفى كل دار يصرخ الرجال والنساء : الثأرَ الثأر ، فدائماً تحزّ الرقابَ سيوف وتطعن القلوب رماحٌ ودائماً دماء مسفوحة ، وبذلك كانت حياة الجاهليين حروبا مستمرة فكل قبيلة دائماً واترة موتورة أو قاتلة مقتولة ، وصوّر ذلك دُرَيْد بن الصِّمَّة أحد فرسانهم قائلا :

وإنا لَلحْمُ السَّيفِ غيرَ نكيرةٍ ... ونُلْحِمه حينًا وليس بذى نُكْرِ

يُغار علينا واترين فيُشْتَفى ... بنا إن أُصِبْنا أو نُغير على وِتْر

قسمنا بذاك الدَّهْرَ شطْرين بيننا ... فما ينقضى إلا ونحن على شطْر

فهم دائماً طعام لسيوف أعدائهم ، وأعداؤهم طعام لسيوفهم ، فى غير إنكار ، فتلك حياتهم لا يزال الشجاع منهم يقاتل دون أن يلقى السلاح أو يستسلم ، حتى الموت الزؤام ، أو حتى يقتله الأعداء ، فى ذلك شرفه ومجده . وكأنما أوقات دهرهم قسمان : قسم لانتصاراتهم على أعدائهم ، وقسم لانتصارات أعدائهم عليهم ، فحياتهم كلها حرب وقتال ، حتى ليصبح ذلك جزءًا لا يتجزأ من جوهر حياتهم ، بل إنه ليوشك أن يكون كل حياتهم ، ولذلك مظهر واضح فى أشعارهم : أن أكثرها يدور فى الحماسة مما جعل أبا تمام حين يؤلف مختاراته من الشعر الجاهلى وغير الجاهلى يسميها ديوان الحماسة تغليباً للموضوع الأساسى فى أشعار الجاهليين على غيره من موضوعات الشعر وأغراضه .

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلى كان لسان قبيلته ، يسجل مآثرها ، ويتغنى بمفاخرها وأمجادها وعلى رأسها الأمجاد الحربية ، وكأنما كان بوقاً لها ، يعبِّر عن

أهوائها وكل ما يجول فى خواطرها ، وصوّر ذلك تصويرا قويًّا دُرَيْد بن الصِّمة شاعر عشيرة غَزِيَّة الذى ذكرناه آنفاً قائلا :

وهل أنا إلا من غَزِيَّةَ إن غوتْ غويتُ وإن تَرْشُدْ غزيَّةُ أَرْشُدِ

فرشده يستمده من عشيرته غزية وكذلك غَيّه ، وكأنما ليس لشاعر الجاهلية وجود مستقل عن عشيرته ، فهى تفرض نفسها عليه فرضاً أو قل إنه هو الذى يفرضها على نفسه ، ويتضح ذلك فى أشعاره التى لا تدور حول الحماسة فحسب ، وإنما تدور أيضاً حول الفخر ، إذ يفخر بوقائع قبيلته وانتصاراتها معدِّداً لها ، على نحو ما يلقانا فى معلقة عمرو بن كلثوم ، وهى زاخرة بروح عاتية تمثل الروح العربية خير تمثيل ، روح الفتوة والقوة والنفوس الصلبة التى لا تُعْتَصَرُ ولا تلين . ولم يمثلوا لنا فى أشعارهم قوتهم الحربية وحدها ، فقد مثَّلوا لنا أيضاً قوتهم أو بطولتهم الخلقية ، على نحو ما يلقانا عند بطلهم المشهور عنترة فى مثل قوله :

لا تَسْقِنى ماءَ الحياة بذلَّةٍ بل فاسْقِنى بالعِزِّ كأسَ الحَنْظَلِ
ولقد أَبِيتُ على الطَّوَى وأَظَلُّه حتى أنال به كريمَ المأْكل

فهو يرفض الذل ، بل إنه يرفض الحياة جميعها إن دخلتها أى شائبة منه ، أما العز فإنه مبتغاه ومناه وإنه ليقبل على كئوسه حتى لو كانت مليئة بنقيع الحنظل الذى لا يطاق . وهو يؤثر الطوى أو الجوع الشديد على تذوق الطعام الكريه الذى تعافه النفوس الأبية . وكان تجسيده فى أشعاره للبطولة العربية من وجهيها الحربى والخلقى سبباً فى أن ترفعه العصور التالية تمثالا لبطولة العرب وشعاراتها الرفيعة . ويكتب له المصريون فى العصر الفاطمى قصة ، يمتزج فيها السجع بالشعر تصوِّر بطولته ، وينمى المصريون القصة حتى تتخذ شكلها النهائى فى القرن السابع الهجرى ، وفيها يشارك عنترة العرب فى حروبهم ضد الفرس وبيزنطة وروما وفى الأندلس وفى الحروب الصليبية . وبذلك تصبح قصة عنترة إلياذة الأمجاد الحربية للعرب على مر العصور . ولا يهمنا الآن عنترة الأسطورة ، وإنما يهمنا عنترة الفارس الجاهلى الذى مثل بطولة الجاهليين الحربية والنفسية السلوكية تمثيلا قويًّا ، وقلما يوجد فى عصرنا من لا يحفظ له البيتين التاليين اللذين خاطب فيهما محبوبته عَبْلَة ابنة عمه :

ولقد ذكرتكِ والرماحُ نواهلٌ مني وبيضُ الهند تقطُر من دَمِي
فوَدِدْتُ تقبيلَ السيوف لأنها لمعتْ كبارق ثَغْرِكِ المتبسِّم

وهى صورة رائعة لاستثار حب عبْلة به ، حتى فى أحرج المواقف ، والرماح مصوّبة إليه من كل جانب ، والسيوف تكاد تنقضُّ عليه ، فذكراها لا تفارقه ولا تفارق ابتسامتها خياله ، حتى ليرى ثغرها من خلال تألق السيوف ، فيهمّ بتقبيلها. مفاجأة بديعة فى التخيل والتصور . وكان عنترة فى أشعاره مثله مثل جميع الشعراء الجاهليين يقدم دائماً بطولته الحربية لمحبوبته وأيضاً بطولته النفسية الخلقية . ولعله أقدم المحبين العذريين عند العرب ، وهو يعبر فى غزله لعبلة عن وجد ما بعده وجد وعذاب لا يشبهه عذاب . وذلك هو الحب العذرى الذى عُرِف به العرب ، وهو حب يتحول إلى ما يشبه محنة لا يستطيع المحب تخلصاً منها ، حب كله ضَنىً وآلام . ولم يكن هذا هو الغالب على الحب الجاهلى ، بل كان الغالب الحب المادى على نحو ما نعرف عند امرىء القيس فى معلقته . ومعروف أن الشعر الجاهلى كان يحمل أغراضاً أخرى مثل الرثاء والمديح والهجاء ، وكلها كانت توجَّه فى أكثر الأمر للجماعة ، أو قل كان الشاعر فيها يصدر عن الجماعة ، فهو فى مراثيه إنما يقصد غالباً إلى استثارة الحمية بتأبينه القتلى ، حتى تهب القبيلة للأخذ بالثأر . وهو بالمثل فى مدائحه إنما يتغنى بأمجاد سادتها وأبطالها وما وضعوا على رأسها من أكاليل الغار . وكذلك الشأن فى أهاجيه فهو يحاول بها جاهداً أن ينزع عن قوس شعره سهاماً مسمومة لأعداء قبيلته ، ويقول الجاحظ : «لأمر ما بكت العرب بالدموع الغِزار من وقع الهجاء» والأمر معروف ، وهو ما ينزله الهجاء بالمهجوين من ذم مقذع تلوكه الألسنة فى مجالس القبائل والعشائر وفى الأسواق والمجامع .

وعلى هذا النحو كان الشاعر الجاهلى تعبيراً صادقاً عن قبيلته أكثر منه تعبيراً عن نفسه ، بل لعله لم يكن يعنيه أمر نفسه فى شىء ، حتى فى الغزل والحب كان يصور مشاعر الجماعة ، وخاصة الشعراء الذين لم يعرفوا بحب مثل زهير ، فنسيبه وغزله إنما هما تعبيران عن أحاسيس شعبية عامة . ولندع الأغراض الشعرية عند القوم إلى التأمل فى مطولاتهم أو قصائدهم الطويلة فإننا سنراها تتخذ منهجاً مرسوماً لا تحيد عنه يمنة ولا يسرة ، فهى تستهل بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار ، يشترك

فى ذلك جميع الشعراء، ثم يصف الشاعر رحلته فى الصحراء، وكثيراً مايشبه ناقته التى تحمله ببعض الحيوانات الوحشية ويستطرد إلى تصويرها، وقد يعرض مناظر الصيد بين الكلاب وبقر الوحش وثيرانه. ثم يخرج إلى الغرض من قصيدته حماسة أو فخراً أو مديحاً أو رثاء أو هجاء. وهذا المنهج الثابت للقصيدة الجاهلية فى كل مكان يدل بوضوح على أنها كانت عملا شعبيًّا جاهليًّا عامًّا، عملا ثبت فى نفوس صانعيه من كثرة تكراره تلقاء الآذان والأسماع، وتؤكد ذلك تقاليده الراسخة فى أوزانه وقوافيه، ومهما شرّقنا أو غرّبنا أو اتجهنا إلى الشمال أو الجنوب، فهو يتألف من قصائد موزعة على وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتحد جميع الأبيات فى وزنها وقافيتها اتحاداً تامًّا.

وظواهر كثيرة تدل على دوران هذه القصائد دوراناً شعبيًّا، فهى تنشَد فى كل حىّ، والشعراء يتداولونها بينهم بحيث يصبح ما ينَظم فى غربى الجزيرة ينشَد فى شرقيها وبالمثل ما ينظم فى شرقيها يُنْشَدُ فى غربيها، وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة فى الشمال والجنوب، فليس هنالك شعر خاص ببيئة دون بيئة، بل الشعر كله عام للجزيرة تشترك فيه شركة كبرى. ولعل هذه الشركة هى التى جعلت الشعر الجاهلى يدور حول معان واحدة، فما يقوله طرفة شاعر البحرين فى الناقة أو فى الفتوة يصبح عملة متداولة بين جميع الشعراء، وبالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تَيْماء فى الحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث والمطر أو لمغامراته مع المرأة. وما يقوله عمرو بن كلثوم التغلبى فى شرقى الجزيرة وعنترة العبسى فى غربيها من أشعار حماسية يحاكيه جميع الشعراء. وكأنهم ينتسبون إلى قبائل فى حياتهم ومواطنهم أما فى الشعر فينسبون إلى الجزيرة جميعها، وهو انتساب يتضح فى أن كل شاعر كان يغذو شعره بأجود ما سمعه أو حفظه من الشعر، وهو غذاء جعلهم يتواردون على معان واحدة كما أسلفنا، كما جعلهم يحاولون من حين إلى حين إعادة صياغة هذه المعانى صياغة جديدة، بحيث يضيفون إليها إضافات تروع السامعين على نحو ما يلاحظ مثلا فى تشبيه المرأة بالظبية، فشاعر يشير إلى الشبه بينهما دون محاولة لوضع خاص أو تفصيل يضيفه، وشاعر يشبه المرأة بها وهى تمدُّ جِيدها إلى شجر السَّلَم الناضر، وشاعر يجعل الشبه فى جيد كل منهما واستوائه وجماله، وشاعر يجعل الشبه فى حَوَر العين. ومعنى ثان تصويرهم

للرجال بالكواكب والنجوم ، فشاعر يجعل رجال قبيلته وشجعانها كواكب ونجوماً ساطعة لا تلم بها غَبَرة ولا قتمة . وشاعر يجعلهم كواكب ونجوماً مضيئة فى الليل البهيم ، وينفذ لَقِيط بن زُرارة التميمى من خلال هذا الركام من الصور إلى قوله فى رجال قبيلته وساذتها :

نجومُ سماءٍ كلما غارَ كوكبٌ   بدا كوكبٌ تأْوِى إليه كواكبُهْ

أَضاءتْ لهم أَحسابُهمْ ووجوهُهم   دُجَى الليل حتى نظَّم الجَزْعَ ثاقبُه

وكأنه يجعلهم كواكب حقيقية تضىء الليالى المظلمة ، حتّى ليبلغ من ضوئهم ونورهم أن ينظم الثاقب فيه خرزَ الجزْع فى خيوطه وعقوده الجميلة . ويتناول النابغة هذا المعنى ويضيف إليه إضافة جديدة فى مديحه للنعمان بن المنذر صاعداً به درجات فوق ملوك الغساسنة إذ يقول :

وإنك شمسٌ والملوكُ كواكب   إذا طلعتْ لم يَبْدُ منهن كوكبُ

وتنبه أسلافنا لهذا الجانب فى الشعر الجاهلى ، ففتحوا له فى كتبهم باب السرقات ، غير ملتفتين إلى ما يشير إليه عند الجاهليين من دوران أشعارهم على جميع الألسنة بحيث هيأتْ لهذا التوارد الواسع على الصور والتشبيهات . ولعل مما يدل دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلى مهما بعدت الشقة بينه وبين شعراء القبائل الأخرى كان يستظهر أشعارهم وأنها كانت تُتَداول تداولا واسعاً أننا نجد صوراً وعبارات يتبادلها الشعراء مع تباعد أوطانهم تباعداً شديداً . فإذا قال امرؤ القيس بالقرب من تَيْماء فى غربىّ الجزيرة بيت معلقته المشهور :

وقوفًا بها صَحْبِى علىَّ مَطِيّهم   يقولون لاتهْلِكْ أَسًى وتَجمَّلِ

وجدنا البيت يطير مع معلقته طيرانا مسرفًا فى البعد ، حتّى ينزل بأقصى الشرق من الجزيرة فى البحرين ، فإذا طرفة يكاد ينقله بحذافيره إلى معلقته قائلا :

وقوفا بها صَحْبِى علىّ مطيَّهم   يقولون لا تهْلِكْ أَسًى وتجلَّدِ

ومعلقة طرفة بدورها تطير هى الأخرى من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، ويطير معها مطلعها الطريف المعروف :

لِخَوْلَةَ أَطلالٌ بِبُرْقةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقى الوَشْم فى ظاهر اليَدِ

وهو يذكر ، ذكرى لا تبرح خياله ، أيامه الحوالى مع صاحبته خولة ، ويلمّ بالأطلال الباقية من هذه الأيام ، وتلمع أمام عينيه لمعانًا قويًّا ، ويحس كأنها ثابتة على الزمن وفى قلبه ثبات الوشم الذى يُغْرَز بالإبر فى ظاهر اليد ، فيظل أثره باقياً لا يزول ولا يحول . وتعجب المعلقة زُهيراً المُزَنِيّ النسب الغطفانى النشأة والمَرْبَى فى غربىّ الجزيرة ، فيحاول أن يأخذ صورة الوشْم لنفسه فى معلقته ، إذ يقول عن ديار صاحبته :

دِيارٌ لها بالرَّقْمَتَيْن كأنها مَرَاجِعُ وَشْمٍ فى نَواشر مِعْصَمِ

وزهير يحفر علامات الوشم فى المعصم بأقوى مما حفرها طرفة فى ظاهر اليد ، إذ يثبّتها فى نواشره أو عروقه وعصبه ، حتى لا تزول أبداً ، وكأنه لا يريد لأطلال صاحبته أن يلحقها شيء من الزوال أو الفناء . ويتداول الشعراء فى كل ركنٍ من أركان الجزيرة هذه الصورة ، فيقول ربيعة بن مقروم الضبي فى وصف الأطلال :

تخال مَعارِفَها بعـــد ما أَتتْ سَنتانِ عليها الوُشوما

المعارف : الرسوم والأطلال . ويقول المخبَّل السَّعْدى التميمى :

وكأن ما أَبقى البَوارحُ والْـ أَمْطارُ من عَرَصاتها الوَشْمُ

والبوارح : الرياح الشديدة . والعرصات : الساحات . ويقول عبد الله بن سَلمة الغامدىّ الأزدىّ :

أَمستْ بمُسْتَنِّ الرياح مُفيلةً كالوَشْم رُجِّع فى اليد المنكوسِ

ومستن الرياح : مجراها . ومفيلة : مطموسة . والوشم المنكوس : المعاد مراراً والأبيات التى صُوِّرت فيها الأطلال على هذا النمط بالوشم كثيرة .

وصورة ثانية فى وصف الأطلال لا تقلّ عن هذه الصورة كثرة ، بل لعل شاعراً نابهاً فى الجاهلية لم يلمّ بها ، ونقصد وصف رسوم الأطلال بأنها تشبه نقش الكتابة ، إذ نراه يدور على كل لسان ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

لمن طَلَلٌ أبصرتُه فشَجانى كخطِّ زبورٍ فى عَسيبٍ يَمانى

والعسيب : سعف النخل ، وكانوا يسوّونه ويكتبون عليه . والزبور : الكتاب . وعلى شاكلة هذا البيت قول أبي ذُؤَيْب الهُذَلي :

عرفتُ الديـــار كرَسْم الكتا ب يَزْبِرُهُ الكاتب الحِمْيَرِيُّ

يزبره : يكتبه . وإذا كان هذا الشاعر الحجازى شبه الأطلال بكتابات الكاتب الحميرى اليمنى فإن الحارث بن حِلِّزة شاعر بكر فى شرق الجزيرة شبَّهها بكتابات الكاتب الفارسى للمهارق أو الصحف ، إذ يقول :

لمن الديار عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كمهارقِ الفُرْسِ

والحبس : موضع . والآيات : الآثار والأعلام . ويدخل غير شاعر على الصورة إضافة جديدة ، فيقول المرقش الأكبر من بنى قيس بن ثعلبة :

الدارُ قَفْرٌ والرسومُ كما رَقَّشَ فى ظَهْر الأَديمِ قَلَمْ

والترقيش : التزيين والتنميق . والأديم : الجلد . ويقول سلامة بن جَنْدل التميمى :

لمن طَلَلٌ مثلُ الكتاب المنمَّقِ خَلاَ عَهْدُهُ بين الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ

والصليب ومطرق : موضعان . ويقول الأخنس بن شهاب التغلبى وهو من شرقىّ الجزيرة مثل سابقيه :

لإبْنةِ حِطَّانَ بنِ عَوْفٍ منازلٌ كما رقَّشَ العُنْوانَ فى الرَّقِّ كاتبُ

والرق : الجلد الرقيق . ويقول حاتم الطائى فى شمالى الجزيرة :

تعرَّف أطلالا ونُؤْيًا مهدَّما كخطِّك فى رَقٍّ كتابًا مُنَمْنَمَا

والنمنمة : التنميق . ويقول معاوية بن مالك من بنى عامر بن صعصعة فى غربى الجزيرة ذاكراً مكان الطلل وأنه أسفل من نميل ، وهو ماء بقرب المدينة :

من الأَجزاع أسفلَ من نُمَيْلٍ كما رجَّعْتَ بالقلم الكتابا
كتابَ محبِّرٍ هاجٍ بصير ينمِّقهُ وحاذر أَن يُعابا

والمحبر : المنمق . والهاجى : القارئ . وواضح أنه حاول أن يدخل إضافة على

الصورة حتى يستتم التنميق . وبالمثل يحاول لبيد العامرى ابن أخيه أن يضيف إلى الصورة إضافة جديدة ، إذ يقول :

وجلا السيولُ عن الطُّلول كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

والزبر : الكتب . فلا تزال السيول تجرى فى الطلول ، ولا تزال تترك وراءها كتابات وخطوطاً جديدة ، وكأنما الأطلال كتب لا تزال تجدِّد سطورها الأقلام .

ونكتفى بهذه الأمثلة من أشعار الجاهليين فى تشبيه الأطلال بنقوش الكتابة ، وهى لا تكاد تُحصى عندهم كثرة ، مما يدل أقوى الدلالة على الطوابع الشعبية لأشعارهم وكل ما تشتمل عليه من صور ومعان . ولهذه الطوابع الشعبية كلها بقية ، فمن المعروف أن أمثال الأمة تدخل فى آدابها الشعبية ، لأن جميع الأفواه تلوكها فى كل مكان ، يلوكها الشعراء وغير الشعراء ويلوكها الفصحاء وغير الفصحاء ، لأنها من عمل الشعب كله ، لا يختص بها أحد دون أحد ، ولذلك كانت فى أكثرها مجهولة القائل ، لأن قائلها عادة من أبناء الشعب الذين لا يهمهم أن يُنْسَبَ إليهم هذا المثل أو ذاك ، أو بعبارة أخرى لا يهمهم أن ينسب إليهم هذا الفضل ، بل هم آخر من يفكر فيه . ومن أجل ذلك كانت الأمثال من أهم ضروب الآداب الشعبية لأنها فعلا تُنْسَبُ إلى الشعب كله ، ولأنها تدور على جميع الأفواه . وتلفتنا ظاهرة فى الأمثال الجاهلية ، هى أن طائفة منها اقتُبست من أشعار شعرائهم كقول طرفة :

ستبدى لك الأيامُ ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزوِّدِ

والشطران جميعا كانوا يتمثلون بهما ودلالتهما واضحة . ومن ذلك قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خَليقةٍ وإن خالها تَخْفَى على الناس تُعْلَمِ

ودلالة البيت على المثل المضروب واضحة . وتمثلوا بشطور أبيات كثيرة . من ذلك قولهم : « رضيت من الغنيمة بالإياب » يضربونه مثلا للشخص يشقّ فى طلب الحاجة حتى تُعنْته ، وحتى يتمنى الخلاص منها سالما ، وهو من قول امرئ القيس :

لقد طوَّفتُ فى الآفاق حتى رَضِيتُ من الغَنيمةِ بالإيابِ

ومن ذلك قولهم : « خلا لكِ الجو فبِيضى واصْفِرى » يضربونه مثلا للشخص

لا يجد أى حائل بينه وبين حاجته ، وهو مأخوذ من قول طرفة فى قبَّرة :

خلالكِ الجوُّ فبيضِى واصْفِرِى ونَقِّرِى ما شئتِ أن تُنَقِّرِى

ومن ذلك قولهم : « لا تَعْدَم الحسناء ذامًا » يضربونه مثلا على أن أحداً من الناس لا يخلو من شىء يُذَمُّ به ويُعاب ، وهو مأخوذ من قول الأعشى فى صاحبته قُتَيْلة :

وقد قالت قُتَيْلَةُ إذ رأَتْنى وقد لا تَعْدَمُ الحسناءُ ذاما

وهو باب متسع فى الأمثال الجاهلية ، ويدل بوضوح على أن من أبيات الجاهليين ما بلغ من ذيوعه على جميع الأفواه والألسنة بل من اتساع شعبيته أن تحوَّل هو أو شطر منه مثلا يضربه الناس فى المواقف المختلفة ، وقد غاب عنهم اسم قائله ، إذ أصبح اسمه لا يعنيهم فى قليل ولا فى كثير ، إنما يعنيهم المثل الشعبى نفسه .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت الطوابع الشعبية فى الشعر الجاهلى . إذ كان يدور فى جميع الألسنة دورانًا أتاح لأبيات وشطور منه أن تصبح أمثالا شعبية ، كما أتاح للشعراء أن يتمثلوا قصائده ويسيغوها بحيث اتحدت الصيغ فى أشعارهم أحياناً ، كما اتحدت التشبيهات والصور والمعانى ورسوم القصيدة وما تترجم عنه من الحياة الشعبية للقبائل . وكانت تشترك فيه جميع الطبقات رجالا ونساء ، وكانوا ينظمونه فى أعمالهم نهاراً ، كما كانوا ينظمونه فى سُراهم ليلاً حُداء . وكانوا ينشدونه جماعات ، تنشده النساء فى المآتم والأعراس والحروب وينشده الرجال فى التهليلات والتلبيات . وكان ينشَد بلغة واحدة فى جميع أرجاء الجزيرة ، هى الفصحى ، وهى نفس لغة الضاد التى لا تزال حية باقية على الدهر .

٢

فى العصر الإسلامى

بعث الله رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم إلى العرب بدين جديد ، قوامه الإيمان بإله واحد وسع علمُه كلّ شىء وسيطرت قدرته على السموات والأرض إله رحيم عظيم المغفرة ، والإيمان كذلك برسله وملائكته وكتبه واليوم الآخر وما يتصل به من ثواب وعقاب ونعيم وعذاب ، مع أداء فروض دينية هى الصلاة والصيام والزكاة والحج ، ومع التحلى بمثالية خلقية كريمة تقوم على نبذ الفواحش والبغى والعدوان واجتناب الأخلاق الذميمة مثل البغى والنميمة والتجسس ، ومع طائفة من النظم الاقتصادية والاجتماعيـــة تحيل الأمة الإسلامية إلى أمة متعاونة على الخـــير والبر والتقوى ، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر ، ولا يعيش فيها شخص لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضًا للجماعة ، بحيث إذا كان ثريًّا ردّ بعض ماله على الفقراء وعلى الصالح العام للأمة . وبمجرد أن دعا الرسول عليه السلام قريشًا إلى هذا الدين الحنيف أخذت تسخر منه وتضطهده هو وأتباعه الذين آمنوا برسالته ، فنصح لأتباعه أو لكثير منهم أن يهاجروا إلى الحبشة ، حتى لا تفتنهم قريش عن دينهم . ولما يئس عليه السلام من قريش أخذ يعرض نفسه على القبائل فى مواسم الحج ، وآمن به بعض الحجاج من أهل المدينة من الأنصار . وفى الموسم التالى ازداد عدد من آمن به منهم ؛ وبايعوه على نشر الإسلام والدفاع عنه بالأموال والمهج والأرواح ؛ وألحوا عليه أن يهاجر إليهم هو وأصحابه ليحموهم . ولبىّ دعوتهم الكريمة فأمر أصحابه بالهجرة إليهم ، ثم هاجر مع أبى بكر الصديق ، ودقت البشائر فى المدينة بقدومه ، واستقبلوه استقبالا عظيما . وأخذ يُرْسى دعائم الإسلام ، وقريش تتعقبه وتتسقط أخباره وتستعد لنزاله مع أصحابه . ويصبح جهادها وجهاد أعداء الإسلام الكفار من حوله فريضة مكتوبة ، وتتنزل آيات كثيرة فى ثواب المجاهدين وما ينتظرهم من النعيم المقيم ، ويحرّض الرسول على الجهاد ، ويتحول أصحابه من المهاجرين والأنصار إلى ما يشبه جَمْراً ملتهباً ، يريدون أن يأتوا على قريش ويقهروها قهراً .

وتجمع قريش جموعها ، وتنشب غزوة بدر ، وتلتقى الفئة الكافرة الكثيرة فى العدد والعُدَّة بالفئة المؤمنة القليلة ، ويحرض الرسول عليه السلام أصحابه قائلا : « والذى نفس محمد بيده لا يقاتلهم اليوم رجل فيُقتَل صابراً محتسباً مقبلا غير مدبر إلا أدخله الله الجنة » فقال عُمير بن الحُمام الأنصارى وفى يده تمرات يأكلهن بَخٍ بَخٍ ! (عجبا عجبا) فما بينى وبين أن أدخل الجنة إلا أن يقتلنى هؤلاء ، ثم ألقى التمرات من يده ، وأخذ سيفه فقاتل القوم ، فاتكاً بهم فتكاً ذريعاً ، حتى استشهد ، وهو يقول :

رَكْضاً إلى الله بغير زادِ إلا التُّقَى وعمل المعادِ
والصبر فى الله على الجهادِ وكلُّ زادٍ عُرْضَةُ النَّفادِ
غيرُ التُّقَى والبِرِّ والرَّشادِ

وتحوَّل كل شخص فى أصحاب رسول الله إلى ما يشبه عمير بن الحمام ، فهو يقاتل الفئة الكثيرة ويستبسل ، طاعناً بسيفه فى صدور صناديد قريش ، داقًّا برمحه فى نحورهم . حتى ولوا الأدبار ، مخلفين وراءهم مائة وأربعين من ساداتهم وشجعانهم بين قتيل وأسير ، غير الغنائم الكثيرة التى غنمها المسلمون . ومنذ هذه الغزوة حتى فَتْح مكة يقف شعراء قريش مع قومهم مدافعين عن الوثنية والشرك بالله ، بينما يقف شعراء المدينة من أمثال حسان بن ثابت مع الرسول مدافعين عن الدين الحنيف ومهددين متوعدين قريشاً بغزوات لا تبقى منها ولا تذر . وواضح أن الشعر فى هذه الفترة كان تعبيراً جماعيًّا فى مكة والمدينة ، فالشاعر يصدر فيه عن جماعته ومشاعرها . وأخذ بعض الشعراء منذ هذا التاريخ ينظمون أشعاراً يستوحون فيها آى الذكر الحكيم ، على نحو ما هو معروف عن لَبيد صاحب البيت المشهور :

ألا كلُّ شَىْءٍ ما خلا اللهَ باطلُ وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ

وله وراء هذا البيت أشعار دينية كثيرة يستلهم فيها — كما قلنا — الآيات القرآنية . ومثله فى هذا الاتجاه النابغة الجَعْدى . وهما فى واقع الأمر إنما يتغنيان بمشاعر المسلمين الروحية من حولهما ، مشاعر الشعب كله ، فقد دخل العرب جميعا فى دين الله . ولم يكن الشعر الدينى وشعر الجهاد فى سبيل الله وحدهما

الشعر الذى يعبر عن روح الجماعة وانطباعاتها الشعبية ، فحتى المديح حين يمدح حسان بن ثابت أبا بكر الصديق ، مصوراً فيه الرجل المسلم المثالى الكامل إنما يعبر عن أفكار الجماعة ، ومديحه له بذلك مديح جماعى . وبالمثل رثاء الشماخ بن ضرار أو أخيه لعمر بن الخطاب حين امتدت إليه يد أبى لؤلؤة المجوسى الآثم فى صلاة الصبح بطعنة مسمومة إذ يقول :

عليكَ سلامٌ من إمامٍ وباركتْ يَدُ الله فى ذاك الأَديم المُمزَّقِ
فمن يَسْعَ أو يركبْ جناحَىْ نعامةٍ ليدركَ ما قدَّمتَ بالأَمس يُسْبَقِ

والبيتان يعبران عن رأى الجماعة الإسلامية فى عمر لا فى عصره فحسب ، بل فى كل العصور ، إذ أقام خلافته وحكومته على موازين عدل ، لم تتح لخليفة من بعده ، موازين شديدة الحساسية ، لم يستطع حاكم بعده أن يستخدمها استخدامه الرائع دون تسلط ودون عنف ، كما جعل العدالة تستقر وتصبح بمأمن من كل بغى وكل عبث وكل طغيان .

ويهاجر العرب منذ عصر أبى بكر هجرتهم الكبرى إلى الفتوح الإسلامية وهم يدوُّون بالقرآن الكريم دوىّ النحل ، وما نكاد نفتح كتاباً يصف فتوحهم من الكتب التاريخية القديمة حتى نجد الأشعار تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندى مجاهد فى سبيل الله ، فهو يسلّ سيفه كما يسلّ لسانه بالبيتين والأبيات يستثير نفسه ومن حوله متغنياً ببسالته وجهاده طلبا للفوز فى الآجلة ، وحتى تكون كلمة الله هى العليا . وينظم المجاهدون أشعاراً لا تكاد تحصى فى جميع الميادين شرقا وشمالا وغرباً : فى العراق وإيران وفى الشام وفى مصر . وتبقى منها بقايا ، تدل على الطوابع الشعبية فيها سواء من حيث صياغتها أو من حيث ناظموها ومن نُسبت إليهم ، أما من حيث الصياغة فقلما يعنى ناظموها بتجويدها وتحبيرها لسبب طبيعى ، وهى أنها ثمرة اللمحة الخاطفة السريعة ، لمحة استلال السيف ومنازلة العدو ، ولذلك كان الشاعر فيها لاينقّح لفظاً ، ولا يُعْنَى بالتماس صيغة معينة أو وزن معين ، فإنه مشغول عن ذلك كله بالهجوم على العدو ، وهو يُلْقى بالبيتين أو الأبيات فى سرعة دون محاولة لتنقيح أو ما يشبه التنقيح ،

وكأنها نبال يصوِّبها إلى الأعداء مسرعاً ، ولذلك كانت تشيع فيها البساطة ، فلا تكلف ولا محاولة لتكلف ، إذ المجاهد فى سبيل الله مشغول عن ذلك كله بمنازلة أعداء الله وطعنهم الطعنات المصمية . وأما من حيث الناظمون ومن نُسبت إليهم فإن جمهورهم من عامة العرب ، ولا نكاد نظفر بينهم بشاعر نابه إلا فى الحين بعد الحين ، أما الجمهور فهم شعراء عاديون لم يكونوا ينظمون الشعر ولا عُرفوا به قبل الفتوح ، ولذلك أكثرهم مجهولون لنا ، لا نكاد نعرف عنهم سوى أسمائهم التى تذكرها كتب الفتوح ، وكأنها هى التى ألهمتهم الشعر وجعلتهم ينطقون به لأول مرة ، وهو لذلك شعر عارض فى حياتهم ، وهو لذلك أيضاً شعر شعبى من إنتاج العامة فى الأمة .

وكتاب تاريخ الطبرى يعرض أطرافاً كثيرة من هذا الشعر فى أثناء عرضه لمعارك الفتوح . ونقف قليلا إزاء معركة القادسية فى جنوبى العراق التى فُتحت بعدها الأبواب إلى إيران ولم تقم للفرس قائمة . وقد سبقتها معارك صغرى فى أغواث وغير أغواث . وكان يقرأ قراء مختلفون مع كل هجوم آيات الجهاد فى القرآن الكريم : حتى إذا فرغ القُرَّاء كبَّر القائد ، وكبَّر الذين يلونه تكبيرة ، وكبَّر الناس ، ثم يتحركون للهجوم ، ويثنِّى القائد التكبير فيستتمّ الناس حركتهم ، ويثلِّث التكبير فيبرز أهل النجدات وينشب القتال . ويذكر الطبرى أنه خرج من الصفوف على إثر ذلك فى يوم أغواث غالب بن عبد الله الأسدى ، وهو ينشد :

قد علمتْ واردةُ المَسَالِحِ ... ذات اللَّبان والبَنَان الواضح

أنى سِمامُ البطلِ المُشَايِحِ ... وفارجُ الأمر المهمِّ الفادح

والمسالح : جمع مسلحة ، وهى الثغر . واللبان : الصدر . والمشايح : المقاتل . وخرج إليه هُرْمز أحد أمراء الفرس وكان متوّجاً ، فأسره غالب ، وأسلمه إلى القائد سعد بن أبى وقَّاص ، وانصرف إلى مطاردة الفرس والقتال . وأبلى القعقاع ابن عمرو التميمى بلاء حسناً فى هذه المعركة ، ويقال إنه حمل فيها ثلاثين حملة ، وفى كل حملة يقتل فى الفرس ويفتك بهم ، وكان فى أثناء ذلك يرتجز :

أُزْعجهم عمداً بها إزعاجا ... أطعن طَعْنًا صائباً ثَجَّاجا

أَرجو به من جنَّةٍ أفواجا

والثجاج : السائل بالدماء المنهمرة . وكلمة أفواجا قلقة فى مكانها ، ولكنها السرعة فى إلقاء الكلام ونظمه فى أثناء الحرب . وكان حينئذ عشرة إخوة من بنى كاهل بن أسد ، يقال لهم بنو حرب ، يشتركون فى المعركة . فجعل أحدهم يرتجز مخاطباً أخاه عِفَاقًا بقوله :

أنا ابنُ حَرْبٍ ومعى مِخْرَاقى أَضربهم بصارمٍ رَقْراقِ
إذ جاشتِ النفسُ على التَّراقى صَبْرًا عِفاقُ إنه الفراقُ

والمخراق : السيف أو أداة الحرب . والصارم : السيف القاطع . والإقواء فى البيت الثانى واضح ، فقد خالف الراجز بين حركتى الروى فى البيتين بحكم السرعة فى الارتجاز والإنشاد . وكل هؤلاء شعراء اللحظات الحربية فى معارك الفتوح ، لم يعرفوا بالشعر ونظمه قبلها ، وهم لذلك مجهولون لنا أو كالمجهولين . وحتى الطبرى ورواته لم يهتموا بذكر اسم الشاعر ابن حرب ، فحسبه أنه من عامة الجند ، وهو ليس من أصحاب الصناعة الشعرية ، إنما هو رجز سريع يفد على خاطره فينطقه دون تعمل لفن أو ما يشبه الفن ، وهو لذلك يعد عملا شعبيًّا من أعمال الجماعة العربية الكبيرة المجاهدة فى سبيل الله . ولعله من أجل ذلك نجد الرواة يختلفون فى نسبة كثير من أشعار الفتوح إلى أصحابها فهم ينسبونها إلى هذا الجندى أو ذاك من المجاهدين ، وكأنما عَزَّت عليهم نسبتها الحقيقية ، أو قل كأنما شعروا أنها من عمل الفاتحين جميعا ، فلم تهمهم نسبتها إلى هذا أو ذاك منهم . ونراهم ينشدون أشعاراً كثيرة دون أن يعنوا بذكر اسماء أصحابها ، مكتفين بمثل : « وقال بعض الشعراء » أو « وقال شاعر فى ذلك » . وتهاوى الجيش الفارسى تحت أقدام العرب فى معركة القادسية ، وولَّى الفرس الأدبار مخلفين وراءهم ثلاثين ألف قتيل غير آلاف الأسرى وغير الغنائم الوفيرة من السلاح وغير السلاح . وكانت الجزيرة العربية جميعها تنتظر أخبار هذه المعركة ، حتى يقال إن الرجل كان إذا عُرض عليه أمر قال لا أنظر فيه حتى أرى ما يكون من معركة القادسية . ولما زُفَّت إلى الجزيرة بُشرى النصر أخذ الرجال والنساء يتغنون به ، وكل قبيلة تتغنى ببلاء أبنائها ، تتغنى النَّخَع وغيرها من القبائل اليمنية وتميم وغيرها من

القبائل المضرية . وشاعت حينئذ مقطوعتان كانتا تغنَّيان وتنشدان على كل لسان دون أن يعرف الناس مَنْ نظمهما ، أما الأولى فكانت تُغَنَّى باليمن مشيدة ببطولة النخع فى المعركة ، ومنها :

فحيَّتكِ عنى عُصْبةٌ نَخَعِيَّةٌ حِسانُ الوجوه آمنوا بمحمَّدِ
أقاموا لكسرى يضربون جنودَه بكل رَقيق الشَّفْرَتَيْنِ مهنَّدِ

وأما الثانية فكانت تغنَّى باليمامة مشيدة ببنى تميم وبلائهم فى معركة القادسية على هذا النمط :

وجدنا الأكثرين بنى تميمٍ غداةَ الرَّوْعِ أَصْبَرَهم رجالا
بحورٌ للأكاسر من رجالٍ كأُسْدِ الغاب تحسبهم جِبالا
تركن لهم بقادسَ عِزَّ فَخْرٍ وبالخَيْفين أياما طِوالا

ويعقِّب الطبرى على المقطوعتين بقوله : « وسُمع بنحو ذلك فى بلاد العرب » . وكأن أغانى كثيرة تمجد بسالة المجاهدين فى القادسية ذاعت فى الجزيرة وشاعت على كل لسان حينئذ دون أن يُعْرف ناظموها : أغان حماسية كانت تتجاوب بها الجيوش الفاتحة وتَسْرى سريان البرق منها إلى الجزيرة ، وكأنما غدت تشبه أمثال الشعب ، فناظمها مجهول لأنه من أبناء العامة ، وهم قلما اهتموا بأن ينسبوا إليهم فضلا فى شعر أو غير شعر ، لأنهم آخر من يفكر فى نسبة فضل إلى نفوسهم :

وليس هذا كل ما يلاحظ فى شعر الفتوح ، فإنه يلاحظ أن كثيراً منه كان ينظم من بحر الرجز ، لأنه أسهل بحور الشعر ، ومعروف أنه أكثرها قابلية للتجزئة والتعديل ، وكان كثير الدوران فى حُداء العرب من قديم وفى مبارزة الأقران فى الحروب ، فكان طبيعيًّا أن يكثر جريانه على ألسنة الجنود المحاربين فى مقطوعاتهم القصيرة . وهو بدون ريب يؤكد الطوابع الشعبية لهذه المقطوعات لسهولة لغتها ويسرها ، فما هى إلا أن يسل الجندى المحارب سيفه للقتال حتى تفد على خاطره شطور من الرجز يقذف

بها دون معاناة أو مكابدة ، كما يقذف بسهمه أو يضرب بسيفه ورمحه فى عجلة دون رَيْث أو إبطاء .

وعلى هـذا النحو أنتجت الفتـوح الإسلامية شعراً امتاز بطوابع شعبية كثيرة ، وقُلْ ذلك نفسه فى أشعار موقعة صِفِّين مما رواه نصر بن مزاحم ، وكذلك فيما رواه الطبرى من أشعار فى حروب العرب مع التّرك فى أواسط آسيا طوال العصر الأموى . فقد كانت تجرى على كل لسان أشعار كثيرة فى كل معركة ، ولم يكن الشعراء يعاودون النظر فى أشعارهم ولا كانوا ينقّحونها أو يهذبونها ، إذ كانت عامة الجنود هم الذين ينظمونها غير مهتمين بتدقيق فى معنى أو فى لفظ أو فى وزن أو فى قافية ، أشعار هى بنت اللحظة العاجلة ، نُظمت فى لغة يسيرة دون احتفال بتنقيح أو صقل أو ما يشبه الصقل والتنقيح .

وإذا مضينا فى العصر الأموى وجدنا الأحزاب السياسية تنشأ ، ووجدنا لكل حزب شعراءه الذين ينحازون إليه ويدعون له ويدافعون عنه باليد واللسان ، فللحزب الزبيرى شعراؤه وفى مقدمتهم ابن قيس الرُّقَيَّات ، وللحزب الشيعى شعراؤه وفى مقدمتهم الكُمَيْت ، ولحزب الخوارج شعراؤه الكثيرون أيضًا وفى مقدمتهم قَطَرِىّ بن الفُجاءة وزوجته أم حكيم . وانحاز الأخطل والفرزدق وجرير إلى بنى أمية . وأخذ كل هؤلاء وأضرابهم يحامون عن أحزابهم ويعنون بالدعاية لها . وكانت القضية التى انقسم الشعراء والناس من حولها أحزاباً هى قضية العدل الذى لا تصلح حياة الرعية بدونه ، وأى الأحزاب يمكن أن يحققه للأمة . أما الحزب الزبيرى الذى تكَوَّن بمجرد موت معاوية بزعامة عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب واليه على العراق فكان يرى أن يُرَدّ الأمر إلى قريش بالحجاز ، حتى يعود الحـكم كما كان فى عهد الخلفاء الراشدين العدول ، فلا يستأثر به بنو أميه فى دمشق وأنصارهم هناك من عرب الشام اليمنيين الذين أصبح لهم كل السلطان وتحولت إلى حجورهم أموال الأمة ، وغدوا يتحكمون فى رقاب الناس ، فإذا هم يستبيحون المدينة ثلاثة أيام فى موقعة الحَرّة لعهد يزيد بن معاوية ، وإذا هم يسفكون دم الحسين الطاهر ودماء أسرته فى الطَّفّ بكربلاء ، وآن أن يعود الأمر إلى نصابه وأن

يكون مركز الخلافة فى الحجاز وأن يتولاها عبد الله بن الزبير الخليفة العائذ بمكة ، وإلى ذلك يشير ابن قيس الرقيات فى مديحه لمصعب قائلا :

حَبَّذَ العَيْشُ حين قومى جميعٌ ... لم تفرِّق أمورَها الأهواءُ

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللـ ... ـهِ تجلَّتْ عن وجهه الظَّلْماءُ

كيف نَوْمى على الفِراش ولمَّا ... تشمل الشامَ غارةٌ شَعْوَاءُ

وهو يأسى للمصير الذى صارت إليه قريش ، فقد تفرقت شيعًا وبُلْداناً حتى طمع فيها كثير من الطامعين ، ويمدح مصعبًا بأنه قبس من الله ، ليؤكد حقه وحق أخيه فى الخلافة والحكم ، ويتوعد الشام بحرب ساحقة تمحق الأمويين وأنصارهم من كلب والقبائل اليمنية محْقًا . ولم يكن مثل هذه الأبيات لابن قيس الرقيات يشيع بين الحزب الزبيرى وحده ، بل كان يتطاير منه شرر كثير إلى دمشق والحزب الأموي ، فيملأ عبد الملك بن مروان حقداً عليه وضغينة . وعرف ذلك ابن قيس الرقيات ، فلما قضى عبد الملك على عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب ودانت له العراق والحجاز اختفى ابن قيس خوفاً وإشفاقاً على نفسه أن ينتقم منه ويقتله ، وظل مختفياً عاماً كما يقول الرواة ، وأحدٌ لا يستطيع أن يطلب له العفو من عبد الملك لأن ذنبه فى التأليب عليه كان عظيماً ، إذ كان لسان الحزب الزبيرى وأكبر دعاته . ومازال مختفيًا حتى شفع له عبد الله بن جعفر بن أبى طالب كبير الهاشميين فى المدينة ، ويقال بل راسل عبد العزيز ابن مروان كى يشفع له عند أخيه عبد الملك ، فأرسل إلى ابنته « أم البنين » زوجة الوليد بن عبد الملك ، أن تشفع فيه ، وكان عمها لا يردّ لها طلباً ، وقُبلت شفاعتها . ومثَلَ بين يدى عبد الملك معتذراً ، فأخذ يعاتبه على مدائحه لمصعب منشداً منها أبياتًا . وفى ذلك ما يدل على مدى تأثير شعر ابن قيس الرقيات ، حتى ليحنق عليه عبد الملك كل هذا الحنق الشديد . وكأنما كانت حناجر الشعب ترتفع بأشعار ابن قيس الرقيات حتى تصل إلى سمع عبد الملك ، فيمتلئ عليه غيظًا وموجدة .

وكان الشيعة يرون أن تُرَدّ الخلافة إلى آل البيت حتى يحقّقوا العدل الذى طال انتظاره على الرعية وينحّوا عنها الظلم الذى انتشر فى كل مكان ، وكانوا يرون

الهاشميين أحقّ الناس بها لأنها ميراثهم عن الرسول عليه السلام ، ويرونها من حق أبناء على بن أبى طالب خاصة لأن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بها — فى رأيهم — إلى على بن أبى طالب حين نزل معه ومع الصحابة على غدير خُمّ بين مكة والمدينة ، إذ قال له : إنك منى بمنزلة هرون من موسى . وفى ذلك يقول الكُمَيْت :

ويومَ الدَّوْحِ دَوْحِ غَديرِ خُمٍّ   أبانَ له الولايةَ لو أُطيعا

ويُبدئُ الكميت ويُعيد فى أن الإمام الشيعى — وكان يدعو لزيد بن على ابن الحسين — يتميز بالكرم والشجاعة والزهد والعلم ، وليس ذلك فحسب ، فإنه يتميز أيضاً بالعدل الذى لا تستقيم حياة الناس ولا تطيب بدونه ، إذ يصبحون سواسية فى الحقوق وفى مواجهة الحياة والاستمتاع بما فيها من نعيم ، بحيث لا يستأثر أحد بشيء دون سواه . ويقارن الكميت دائماً بين إمامة زيد ابن على وإمامة غيره من خلفاء بنى أمية ، فيصفهم بالظلم وأنهم يسوسون الرعية سياسة جائرة ، وكأن الرعية غنم لهم يجُزّون أصوافها ويسيغون ألبانها ويأكلون لحومها لا يرعون فيها عهداً ولا ذمة ، فضلا عما يبتدعونه كل عام من البدع المنكرة ، وفضلا عن تعطيلهم أحكام الدين وحدوده ، يقول :

وعُطِّلَتِ الأَحكامُ حتى كأننا   على ملَّةٍ غيرِ التى نَتَنَحَّلُ
فتلك ملوكُ السُّوءِ قد طال ملكهم   فحتَّامَ حتَّامَ العناءُ المطوَّل
وما ضربَ الأَمثالَ فى الجَوْرِ قَبْلَنَا   لأَجورَ من حُكَّامنا المتمثِّلُ

وكان الشيعة فى كل مكان : فى العراق وخراسان والحجاز يردّدون هذه الأبيات وأمثالها من أشعار الكميت . وأحسّ الأمويون وواليهم فى العراق يوسف ابن عمر الثّقفى خطراً شديداً فى أشعار الكميت ، لأنه لا يدعو فيها للعلويين فحسب ، بل أيضاً يدعو للثورة على بنى أمية ثورة تأتى عليهم وتمحوهم من الأرض محواً . وما زال يوسف الثقفى يطلب من الكميت غِرَّة ، حتى تهيأت له فقتله . ويشهد هذا القتل بمدى سيرورة شعر الكميت لا بين الشيعة فحسب ، بل بين الناس جميعاً وخاصة فى العراق . وكان لا يزال يرسل من موطنه فى الكوفة إلى أهل خرسان بمدينة مَرْو بأشعار أشبه ما تكون بمنشورات ثورية .

أما حزب الخوارج فكان ينادى بأن لا تُقْصَر الخلافة على قريش بل تُرَدّ إلى الأمة لتختار بنفسها أكفأ أبنائها ، فتتحقق بذلك المساواة ويتحقق العدل الذى حُرِمت الرعية منه ، إذ يتولاها خير الأمة ورعاً وتقوى ، ولو كان عبداً حبشيًّا . وذهبوا إلى أن الجماعة الإسلامية برضاها عن الخلفاء الأمويين ضَلَّت الطريق ، ولذلك ينبغى قتالها ، ومضوا يجاهدونها بالسيف جهاداً عنيفًا فى فارس والعراق واليمامة وعُمان وحضرموت واليمن . وبذلك كان شعرهم شعر ثوّارٍ ترافقهم السيوف فى غدوِّهم ورواحهم ويسلّونها صباح مساء . وآمنوا بأن الإسلام يموت فى كل مكان إلا فى معسكراتهم وبأنه يجب جهاد الأمويين والأمة معهم حتّى الموت ، وحتّى يفوزوا برضوان الله — فى رأيهم — وبثوابه من نعيم الجنان . ومن أجل ذلك نراهم فى أشعارهم يطلبون الاستشهاد ويستعذبونه مستبطئين له ، حتّى يلحقوا بمن سبقوهم إلى الفردوس ، مما جعلهم لا يبكون قتلاهم ، بل يمجدونهم ، كما جعلهم يزهدون فى الدنيا ونعيمها الزائل . ودائماً حماسة وظمأ شديد إلى القتال ، وتهافت عليه ، واستماتة ليس بعدها استماتة ، حتّى ليقول قطرى قطعته الحماسية المعروفة مناجيًا نفسه :

أقول لها وقد طارتْ شَعاعًا ... من الأبطال وَيْحَكِ لن تُرَاعِى

فإنك لو سألتِ بقاءَ يومٍ ... على الأجل الذى لك لن تطاعى

فصَبْرًا فى مجال الموت صَبْرا ... فما نيلُ الخلود بمستطاع

وما للمرء خيرٌ فى حيــــاة ... إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتاع

وهو يستهين بالحياة فالموت غاية كل حى ، وما أشبه الحياة بثوب يطوى فى أى ساعة ، فحرى به وبأمثاله من الخوارج أن يقاتلوا حتّى يستشهدوا فى سبيل عقيدتهم. وقد ظل ينازل الأمويين وقوادهم فى بسالة نادرة . وكانت زوجته أم حكيم لا تقل عنه شجاعة ولا بسالة ، وكانت لا تزال تحارب بجواره وتصول وتجول مرتجزة بمثل قولها :

أحملُ رأسًا قد سئمتُ حَمْلَهْ ... وقد مَلِلْتُ دَهْنَهُ وغَسْلَهْ

ألا فَتًى يحملُ عنى ثِقْلَهْ

وهى ترى الحياة أمامها مملّة مللا فظيعًا ، وتتمنى لو استشهدت ، وتشعر كأن رأسها الذى تريد أن يزايل جسدها عبء ثقيل تحمله ، وهى تريد الخلاص منه ، حتى تحظى بالنزول فى فراديس الجنان . وهذه البطولة الخارقة للخوارج جعلت الناس يتعلقون بأشعارهم . ونجد عندهم الظاهرة التى لاحظناها فى شعر الفتوح ، ونقصد ظاهرة الاضطراب فى نسبة مقطوعات الخوارج الشعرية إلى أصحابها . ومن يرجع إلى معركة يوم دولاب التى انتصر فيها قطرى على بعض الجيوش الأموية والتى رواها أبو الفرج فى كتابه الأغانى يجد مقطوعة حماسية لأحد شعرائهم اختلف الرواة فى ناظمها ، فقيل هو قَطَرىّ ، وقيل هو صالح بن عبد الله العَبْشَمىّ ، وقيل هو عمرو القَنا ، وقيل : بل هو حبيب بن سهم . وكأن ناظم المقطوعة لم تعد له أهمية ، إنما الأهمية للمقطوعة نفسها ، فقد تداولها الناس ، وأصبح لها ضرب من الشعبية دون أى عناية بمن صاغها وجرت على لسانه .

وهؤلاء الشعراء جميعاً وأمثالهم من المنتمين للأحزاب السياسية ، كانوا يعيشون لا لنفوسهم وإنما لجماهير أحزابهم ، فعنها يتكلمون ولها ينظمون ، وباسمها يصيحون فى وجوه الأحزاب الأخرى ، مجاهدين دائماً بألسنتهم ، ومجاهدين أحياناً مع ألسنتهم بسيوفهم ، على نحو ما كان يجاهد الخوارج . وكان يقابل هذه الأحزاب جميعاً حزبُ الدولة وكان جمهور شعرائه ضخما ، وكانت الدولة تنثر أموالها عليهم نثراً ، ينثرها الخلفاء والولاة . ويكفى أن نشير إلى ما أخذ جرير من عبد الملك فى قصيدته الحائية حين أنشدها بين يديه ، إذ يقال إنه أمر له بمائة ناقة حَلوب وبثمانية من الرعاة ، لما عرف من روعة القصيدة وأنها ستذيع على كل لسان لجمال موسيقاها . وكان جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من شعراء بنى أمية أشبه ما يكونون بالصحف فى عصرنا أو بوسائل الإعلام ، فهم الذين يسجلون أعمال الدولة ومناقب الخلفاء ويذيعونها فى الأمة . ولذلك أجزل لهم الأمويون فى العطاء فهم دعاتهم فى الشعب ، وهم بذلك كانوا شعراء سياسة مثلهم مثل شعراء الأحزاب السابقة . وكانت مدائحهم تذيع فى العراق موطن الخصومة لبنى أمية ، ولذلك عنوا بتقريبهم منهم . وكان جرير أكثرهم قربًا من الشعب فى لغته ، وصوَّر ذلك ابن سلام حين سأله سائل أى البيتين

فى مديح عبد الملك والأمويين أجود ؟ بيت جرير فى قصيدته الحائية آنفة الذكر :

أَلستم خَيْرَ مَنْ ركب المطايا وأَنْدَى العالمين بُطُونَ راح

أم بيت الأخطل :

شُمْسُ العداوة حتى يُسْتقادَ لهم وأعظمُ الناسِ أحلامًا إذا قَدروا

فقال : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأَرْزن . فقال له السائل : صدقت ، وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة . فشعر جرير كان أكثر سيرورة وانتشاراً من شعر الأخطل فى نفوس الناس وعلى ألسنتهم لجمال أنغامه وألحانه .

وبالمثل كان الهجاء يذيع فى الناس ويتناقلونه ، وحقًّا ما قاله الرسول عليه السلام حين استمع إلى هجاء حسان لقريش: إنَّ وَقْع هجائك عليهم أشد من وقع النَّبْل . وعلى شاكلة قريش كان العرب جميعاً ، وويل لمن كان يعرض له كبار الهجائين فى العصر ، فقد كانوا يُنزلون به أقبح الوَسْم وأشنع الثَّلب ، فتلوكه الألسنة ويصبح مضغة للأفواه : أفواه الكبار والصغار . ويدل على ذلك من بعض الوجوه ما يُرْوَى عن محمد بن حسان بن سعد والى الخراج بالكوفة فى هذا العصر ، فقد تعرَّض له الحكم بن عَبْدل الشاعر الكوفى يسأله أن يضع عن شخص ثلاثين درهماً من خراجه ، فردَّه مغضباً ، وإذا هو يرميه بقصيدة من هجائه اللاذع يقول فيها .

رأيتُ محمدا شَرِهًا ظَلُوما وكنت أَراه ذا وَرَعٍ وقَصْدِ

يقول : أماتنى ربِّى خِداعا أمات اللهُ حسانَ بن سَعْدِ

وذاعت القصيدة فى كل أركان الكوفة وعلى جميع الألسنة ، حتى كان المُكارى يسوق بغله أو حماره فيقول: « عدِّ : أمات الله حسان بن سعد » . وحدث أن خطب محمد بن حسان فتاة من أسرة كريمة هى أسرة قيس بن عاصم أحد سادة تميم فى الجاهلية والإسلام ، وسمع بذلك ابن عَبْدل ، فأفسد الخطبة بأشعار منها قوله :

وما كان حسانُ بن سعدٍ ولا ابنُه أبو المسك من أكفاء قيس بن عاصمِ
خُذى دِيَةً منه تكن لكِ عُدَّةً وجِيئى إلى باب الأَمير فخاصمى

وأنِفَت الفتاة أن تتزوج محمد بن حسان مهجوّ ابن عَبْدل ، وأنفت لها عشيرتها وردّته ردًّا قبيحاً . وفى ذلك ما يصور — من بعض الوجوه — مدى تأثير الهجاء فى نفوس الناس من جهة ومدى انتشاره وشيوعه بين العامة والخاصة من جهة ثانية .

وتفرّع حينئذ من الهجاء فنّ يُعَدُّ من أكثر الفنون الشعرية تعقيداً ، وهو فن النقائض ، وكان ملهاة للشعب بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، على نحو ما تصوّر ذلك نقائض جرير والفرزدق . ولكى يتضح لنا ذلك لابد من الوقوف قليلا عند التطور الذى حدث فى حياة العرب حين نزلوا فى المدينتين العراقيتين الكبيرتين : البصرة والكوفة اللتين أمر عمر بن الخطاب بتأسيسهما أو اختطاطهما للجيوش المحاربة فى الشرق ، فقد أخذ العرب يعيشون فيهما معيشة مدنية جديدة يقدمها لهم الفرس وغيرهم من الموالى ، إذ ملأت الفتوح ورواتب الدولة حجورهم بالأموال فابتنوا القصور ، واتخذوا الرقيق والجوارى ، وقاموا على خدمتهم فى جميع جوانب حياتهم خدمة نقلتهم من حياة البداوة الخشنة إلى حياة الحضارة الناعمة . وسرعان ما شعروا بالفراغ والتعطل على عادة سكان المدن ، وهو شعور يؤهل دائمًا لنشاط الحياة العقلية والفنية ، إذ يضطر أهل المدن بسبب الفراغ الهائل فى حياتهم إلى العناية بالثقافة وببعض ضروب الفن ، حتى يقطعوا جوانب من أوقات هذا الفراغ أو حتى يملئوها . وهو ما حدث فعلا فى المدينتيين العراقيتين الكبيرتين المنشأتين ، إذ أخذ أهلهما يُعنَوْن بالدراسات الدينية والأدبية وتطلعوا — كما هو معروف — إلى التزود بالثقافات الأجنبية . وبجانب ذلك أخذوا يُعْنَوْن بفن جديد يلهون به ويملئون جانباً من أوقات الفراغ الهائلة التى يشعر بها أهل المدن ، والتى جعلت أثينا قديماً تُعنَى بالمسرح وبالشعر قصصياً وغنائيًّا وتمثيليًّا . ولم يكن الفن الجديد الذى عُنيت به البصرة والكوفة سوى النقائض ، وخاصة عند شاعريها البصريين الكبيرين : جرير والفرزدق ، إذ استطاعا أن ينفذا من خلال فن الهجاء إلى هذا الفن الحديث ، وأن يتطورا به تطوراً واسعًا ، بحيث يصبح مادة حقيقية فى البصرة للهو والتسلية وقطع أوقات الفراغ . وبمجرد

أن نعرف أن جريراً التميمى كان يقف فى نقائضه أو فى أهاجيه مع الفرزدق التميمى ، مدافعاً لا عن قبيلته تميم ، وإنما عن قبيلة مخاصمة لها هى قيس يتضح لنا تواً أننا لسنا بإزاء فن الهجاء العام وإنما نحن بإزاء فن جديد أقرب إلى أن يكون مناظرة بين الشاعرين التميميين ، فالفرزدق يدافع أو يناظر عن تميم ، وجرير يدافع أو يناظر عن قيس ، دفاعاً حاراً لمدة أربعين سنة أو تزيد . وقد اتخذا من سوق المرْبد بجوار البصرة مسرحاً لهذه المناظرة الكبيرة فكانا يختلفان إلى هذه السوق ويختلف معهما الناس ، ليسمعوا إليهما وليقطعوا بعض أوقات الفراغ .

وقد يبدو أننا نغلو حين نزعم أن النقائض كانت ملهاة للشعب ، ولكن من يدرسها ويتعقب أخبارها عند جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء الذين كانوا يزاولون هذا الفن يعرف أن جمهور البصرة فى سوق المِرْبد وكذلك جمهور الكوفة فى سوق الكُناسة كانا يتحلَّقان حول الشاعرين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية ، ويورد عليهما الشاعران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما يغرقان فى الضحك . وكثيراً ما يفضى الجمهور إلى التصفيق حين يعجبه بيت عند الشاعر ، وقد يفضى إلى الصفير والصياح . وعلى هذه الشاكلة كانت النقائض فناً يُراد به تزجية أوقات الفراغ لسكان البصرة والكوفة ، وعلى نحو ما نذهب الآن لدور التمثيل والخيالة نلهو بعض الوقت ، أو كما نذهب إلى ناد رياضى للفرجة على لعبة كرة القدم ورؤية أى الفريقين اللاعبين يهزم صاحبه بلعبه المتقن كان أهل البصرة يذهبون إلى المِرْبد للفرجة على لعبة النقائض التى كان يتقاذف سهامها جرير والفرزدق ، والجمهور تارة يشتد صياحه وتهليله واستحسانه ، وتارة ثانية يشتد صفيره واستهجانه . ويلقانا ذلك مراراً وتكراراً فى أخبار جرير الفرزدق وفى أخبار غيرهما ممن كانوا يتناقضون . من ذلك ما روى فى أخبار أبى النجم والعَجَّاج من أنهما تواقفا فى المِرْبد يتناقضان ، ومضى أبو النجم ينشد نقيضته فى العجاج حتى بلغ إلى قوله : « شيطانه أنثى وشيطانى ذكر » فتعلق الناس بالشطر وتصايحوا وهرب العجاج خجلا واستحياء . وفى أخبار جرير خبر طريف يصور مجالس هذه النقائض فى المربد وتجمع الناس لسماعها ، وانتظارهم البيت السامّ القاتل ، فقد روى

الرواة أن الراعى شاعر بنى نُمَيْر فى نجد وفد على سوق المِرْبد ، فاستمع إلى الفرزدق وجرير ، ولم يلبث أن انحاز إلى أولهما قائلا :

يا صاحبيَّ دَنَا الرَّوَاحُ فسِيرَا غَلَبَ الفرزدقُ فى الهجاءِ جريرا

وشاع البيت واستمع إليه جرير ، فغضب غضباً شديداً ، ومضى فنظم نقيضة بائية مريرة فى الراعى والفرزدق جميعاً ، وانتظر حتى عرف أن الناس قد جلسوا مجالسهم بسوق المرْبد ، وكان له مجلس فيه وللفرزدق مجلس ، فدعا بِدُهْنٍ (طيب) وجمع شَعْره ، وضمّ أطرافه ، وكان حسَن الشَّعر ، ثم قال لغلامه : ياغلام أسْرِج (شُدَّ السَّرْج) لى فأسرج له حصاناً . ثم قصد مجلس الفرزدق والرَّاعى ، فتوجَّه إلى الرَّاعى ، يقول له : أبعثك نِسْوَتُك تُكسبهنّ المال بالعراق ، أما والذى نفسُ جرير بيده لترجعنَّ إليهنَّ بِمَيْرٍ (تجارة) يسوءهن ولا يسرهن ، ثم اندفع ، فأنشد قصيدته ، وفيها قال للراعى بيته الذى سقط به وبقبيلته بنى نُمَيْرْ من حالق إلى الحضيض :

فغُضَّ الطَّرْفَ إنك من نُمَيْرٍ فلاَ كعبًا بلغتَ ولا كِلابا

ونهض الراعى من مجلس الفرزدق يغشاه الصَّغار والهوان ، وركب توًّا إلى منازل قبيلته . بنى نُمَيْر فى نجد ، وهو يردد : فضحنا والله جرير . وما كان أشد دهشته حين هبط فى ديار قومه ، فوجد القصيدة سبقته إليهم ، وسبقه بيتها السالف المقذع ، وهم يصيحون به : هذا شؤمك . وللخبر دلالات كثيرة ، فهو يدل على أن شاعر النقائض فى البصرة كان يحتفل — قبل ذهابه إلى سوق المربد لإنشاد شعره — بثيابه وهيئته وزينته ، وأنه كان له مجلس معروف يجتمع فيه الناس من حوله ، ليستمعوا إلى شعره بين التهليل والتصفيق ، وأيضا فإن ما كان ينشده من الهجاء كان يذيع لا فى البصرة وحدها ، بل أيضاً فى نجد . وهو ما يؤكد أن النقائض كانت تحمل من الطوابع الشعبية ما يجعلها تَسْرى فى القبائل العربية سريان البرق ، إذ سرعان ما تحملها الألسنة إلى كل مكان . وكان من أهم ما أتاح لها هذه الطوابع ما كان يودعه فيها الفرزدق وجرير من أبيات لاذعة ، كبيت جرير السالف فى بنى نُمَيْر والراعى ، ولهما فى ذلك طُرَفٌ

كثيرة من مثل قول الفرزدق فى جرير :

يُهْدِى الوعيدَ ولا يحوطُ حريمَهُ كالكلب يَنْبَحُ من وراءِ الدَّارِ

وقوله :

أتعــدلُ أحسابًا لئامًا أَدِقَّةً بأحسابنا إنِّى إلى الله راجعُ

وكان جرير أشد لذعا وإيلاماً فى أهاجيه ، وله فى الفرزدق أبيات كثيرة يسخر منه فيها سخرية شديدة من مثل قوله الذى لايزال يدور على الألسنة :

زعمَ الفرزدقُ أنْ سيقتُل مِرْبَعًا أَبْشِرْ بطول سلامةٍ يامِرْبَعُ

وقوله :

وإنك لو تعطى الفرزدقَ درْهمًا على دين نَصْرَانيَّةٍ لتنصَّرا

وهو يشير بذلك إلى وقوف الفرزدق مع الأخطل النصرانى ضده . وكانت بينه وبين الأخطل معارك هجائية حامية الوطيس ، وكان يتفوق عليه فى سهام الهجاء اللاسعة لسع الأفاعى كما تفوق على الفرزدق ، إذ كان ينقضُّ عليهما انقضاض الطير الجارح على فريسته بأبياته اللاذعة المريرة التى كانت تذيع فى الناس ذيوعاً واسعاً . وقديماً شهد له خصماه الكبيران بذلك ، فقد روى الرواة أن الأخطل اجتمع يوماً مع الفرزدق فقال له : إن جريراً أُوتى من سَيْر الشعر ما لم نُؤْتَه ، قلت أنا بيتا ما أعلم أحداً قال أهجى منه ، قلت فيه وفى قومه فى وصف شحِّهم وبُخْلهم :

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كَلْبَهُمُ قالوا لأُمِّهمِ بُولى على النارِ

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر ، وقال جرير :

التَّغْلبىُّ إذا تُنُبِّحَ للقِرَى حكَّ اسْتَهُ وتمثَّل الأمثالا

فلم تبق سُقاة ولا أمثالها إلا رَوَوْه . فشعره ، وخاصة هجاءه ، كان أكثر سيرورة من شعر صاحبيه بشهادتهما . ومما يصوِّر ذلك من بعض الوجوه أنه كان يتناقض مع عمر بن لجأ شاعر تَيْم ، فعلا عليه ، وهزمه هزيمة مرة ، لما كان

يرميه به من سهام قاتلة ، من مثل قوله فيه وفى قومه :

قومٌ إذا حضَر الملوكَ وفودُهم نُتِفَتْ شواربُهم على الأبوابِ

وإذا كان شعر النقائض بقصائده الطويلة المعقدة اتخذ صورة شعبية فى العصر الأموى فإن شعر الغزل والحب فى الحجاز ومدينتيه الكبيرتين : مكة والمدينة كان أولى منه بذلك لملامسته القلوبَ وترجمته عن مشاعر إنسانية أكثر عمقا واتساعاً وتأثيراً فى الناس . وقد كثر ناظموه فى المدينتين وفى مقدمتهم عمر بن أبى ربيعة والعَرْجىّ وابن قيس الرُّقَيَّات فى مكة والأحوص فى المدينة ، ونرى الناس هناك يُشغفون به شغفاً شديداً ، يُشْغَفُ به الشباب والشيوخ والنساء والرجال ، حتّى النساك والفقهاء شُغفوا به ، ففى أخبار عبد الله بن عباس المفسر المشهور للقرآن الكريم أنه كان يوماً فى المسجد الحرام بمكة وعنده نافع بن الأزرق وبعض أصحابه من الخوارج فى العراق يسألونه إذ أقبل عمر بن أبى ربيعة فى ثوبين مصبوغين مورَّدين حتّى دخل وجلس ، فتعرَّض له ابن عباس يسأله أن ينشده بعض ما نظمه من غزل ، فأنشده قصيدته :

أمِنْ آل نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

حتّى أتى على آخرها ، فأقبل ابن الأزرق على ابن عباس ، فقال : الله يابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصى البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ، فتتثاقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفى قريش فينشدك قصيدة يقول فيها :

رأتْ رجلا أما إذا الشمسُ عارضتْ فيَخْزَى وأما بالعَشِىِّ فيَخْسَرُ

وكان نافع قد حَرَّف البيت ، فقال له ابن عباس : ليس هكذا قال ، فقال نافع : فكيف قال ؟ فقال ابن عباس : قال :

رأت رجلا أما إذا الشمسُ عارضتْ فيَضْحَى وأما بالعَشِىِّ فيَخْصَرُ

ويضحى : يدفأ . ويخصر : يبرد . فقال له ابن الأزرق : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ، قال ابن عباس : أجل وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك

إياها ، قال ابن الأزرق : فإنى أشاء ، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها ، ثم أقبل على عمر بن أبى ربيعة ، فقال له أنْشِدْ ، فأنشده :

تَشُطُّ غــدا دارُ جِيرانِنا　　وللدَّارُ بعــــد غدٍ أبْعَدُ

وكان ابن عباس بعد ذلك كثيراً ما يقول لتلاميذه وأصحابه : هل أحدث ابن أبى ربيعة شيئا . وإذا كان ابن عباس مع وقاره ومنزلته فى الدراسات الدينية ومجلسه فى حلقته بين سائليه من فقهاء الخوارج وغيرهم من تلاميذه يتركهم ليستمع إلى ما أحدث ابن أبى ربيعة من غزل ، ولا يكتفى بسماعه ، بل يديره فى نفسه ويستظهره ، فغيره من أهل مكة وشبابها كان أكثر منه إعجابًا وتعلقًا بغزل ابن أبى ربيعة وما ينظم فى الحب ووقائعه . وكان من وراء ابن عباس من نُسَّاك مكة والمدينة من يُشْغَفُون مثله بهذا الغزل ، فمن ذلك ما يُرْوَى عن أبى السائب المخزومى ناسك المدينة المشهور ،الذى كان يصلى فى كل يوم وليلة ألف ركعة ، من أنه مضى متنزها مع بعض أصحابه إلى العقيق فى ضواحى المدينة ، وحدث أن أنشده أحدهم قول العَرْجِىّ :

باتا بأنعمِ ليــلةٍ حتى بدَا　　صُبْحٌ تلوَّحَ كالأغرِّ الأشْقَرِ

فتلازما عند الفِراق صبابةً　　أَخْذَ الغَرِيم بفضل ثوبِ المُعْسِرِ

وتلازما : اعتنقا . والغريم : الدائن . وصاح أبو السائب بالمنشد أن يعيد البيتين ، وأقسم أن لا ينطق بحرف غيرهما حتى يرجع إلى داره . ولقيه عبد الله بن الحسن ، فسلم ، ثم قال : كيف أنت يا أبا السائب ؟ فقال له :

فتلازما عند الفراق صَبَابَةً　　أَخْذَ الغريم بفضل ثوبِ المُعْسِرِ

فالتفت عبد الله إلى رفيق لأبى السائب ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟ فقال : منذ الليلة ، فقال إنا لله ، وأى كهل أصيبتْ منه قريش ! ثم مضى أبو السائب ورفيقه ، فلقيهما محمد بن عمران قاضى المدينة ، فسلَّم ، ثم قال : كيف أنت ياأبا السائب ، فقال :

فتلازما عند الفراق صَبَابَةً　　أَخْذَ الغريم بفضل ثوب المعسرِ

فالتفت محمد بن عمران إلى رفيقه ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟ فقال : آنفا . ولما أراد الانصراف قال له رفيق أبى السائب أفتدعه هكذا ؟ والله ما آمن أن يسقط فى بعض آبار العقيق قال : صدقت ، ياغلام هات قيد البغلة ، فأخذ القيد ووُضع فى رجله ، وهو ينشد البيت ويشير بيده إليه ، يُريه أنه يفهم قصته . ثم نزل القاضى وقال لغلامه . احمله على بغلتى وألحقْه بأهله . وإذا كان أبو السائب على نسكه وتقواه يطرب للغزل هذا الطرب الشديد ، فغيره من الفتيان والشباب كان يطرب طربا أشد حين يستمع إلى غزل العَرْجى وغيره من شعراء مكة والمدينة. ولعل ذلك ما جعل نُسَّاك المدينتين وفقهاءهما يسهمون فيه على نحو ما نجد عند عبيد الله بن عبد الله بن عُتْبة أحد فقهاء المدينة السبعة الذين كانت تُشَدّ إليهم الرحال من أقاصى العالم الإسلامى للفُتْيا فى الفقه ومسائل الدين، فقد روى الرواة أنه تزوج امرأة ثم انفصل عنها ، وكان يحبها حبًّا شديداً ، وازداد به الحب بعد الانفصال ، واستحال ذلك على لسانه غزلا رقيقا ، روى منه أبو الفرج فى ترجمته له — بكتابه الأغانى — أطرافا تصور لواعج شوقه وآلامه . ويلقانا فقيه ثان فى المدينة هو عروة بن أُذَيْنة ، ولم يكن يكتفى بالنظم فى الحب والغزل ، بل كان يضيف إلى ذلك عناية بالغناء والضرب على الآلات الموسيقية ، مما صفَّى ألفاظه صفاء شديداً ، على نحو ما يلاحظ فى مقطوعته البديعة :

إن التى زعمتْ فؤادَك مَلَّها ... جُعِلتْ هواك كما جُعِلْتَ هَوىً لها

فبِكَ الذى زعمتْ بها وكلاكما ... يُبْدِى لصاحبه الصبابةَ كلَّها

بيضاءُ باكرها النعيمُ فصاغها ... بلباقةٍ فأدقَّها وأجلَّها

لما عرضتُ مسلِّما ، لِىَ حاجةٌ ... أرجو معونتها وأخشى دَلَّها

منعتْ تحيَّتها فقلت لصاحبى ... ما كان أكثرها لنا وأقلَّها

واشتهر ناسك من نُسَّاك مكة وقُرَّائها هو عبد الرحمن بن أبى عمَّار الجُشَمِىّ بما نظم من غزل كثير ، وكان يلقَّب بالقَسّ لنسكه وعبادته ، واتفق أن اشترى سلاَّمة المغنية مكىٌّ ثرىٌّ هو سُهَيْل بن عبد الرحمن ، وأحضرها معه من المدينة ،

وأخذت تواصل الغناء فى داره ، فسمعها القَس ذات مرة ، فهام بها ، واشتهر أمره ، فغلب عليها لقبه ، وسُمِّيت سلاَّمة القس ، ومضى ينظم فيها غزله الذى عُرِف به من مثل قوله :

سَلاَّمُ هل لى منكمُ ناصرُ أم هل لقلبى عنكمُ زاجرُ
قد سمع الناسُ بوجدى بكم فمنهمُ اللائمُ والعـــاذِرُ

وصورة هذا الغزل عند نُسَّاك المدينتين الكبيرتين فى الحجاز وفقهائهما هى صورته فى نجد ، فهو غزل عذرى عفيف على شاكلة غزل مجنون ليلى وجميل صاحب بثينة ، وغيرهما من شعراء نجد الذين يكتظ غزلهم باللهفة على لقاء المحبوبة والظمأ ظماشديداً إلى هذا اللقاء ظمأ لا يروَى أبداً ، وكأن محبوبة الشاعر ملاك سماوى ، فهو ما يزال يناجيها فى لوعة شديدة . وكان الناس والمغنون والمغنيات فى المدينة ومكة يتعلقون بهذا الغزل النَّجْدى ويروونه ويرددونه صباح مساء ، هو وما شاع معه من قصص طريف يحكى هذا الحب البدوى ووقائعه ولواعجه وما يحمله من وجد يصور هذا الغرام الجامح الذى يستأثر بقلب المحب وحسه وشعوره وأهوائه وعواطفه . واقْرأ فى شعر جميل صاحب بُثَيْنة فستجد حرقة الفؤاد التى يكتوى بها كَيًّا ، وستجده موجع القلب مسلوب العقل باكى العين بكاء لا ينقطع :

وما ذكرتُكِ النَّفْسُ يا بَثْنَ مَرَّة من الدَّهر إلا كادتِ النفسُ تَتْلَفُ
وإلا اعترتْنى زفرةٌ واستكانـةٌ وجادَ لها دَلْوٌ من الدَّمع يَذْرِفُ

فهو يتوجع ويئن ويذرف الدمع مدراراً لذكرى صاحبته وحرمانه من لقائها ورؤية وجهها ، إلا ما بقى له من ذكرى وداعها الباكى ذات يوم ، وهى تبكى معه متأثرة :

كلانا بكَى أو كادَ يبكى صبابةً إلى إلفه واستعجلتْ عبرةٌ قبلى
ولو تركتْ عَقْلى معى ما طلبتها ولكنْ طِلابِيها لما فات من عقلى
فياويح نفسى حسبُ نفسى الذى بها ويا ويح أهلى ما أُصيب به أهلى

فهو يذكر بكاءهما معا ، والدموع تسيل على خد صاحبته ، مفضية إلى

الحزن والأسى ، أما هو فأفضى إلى حسرات متوالية ، فقد سلبته عقله . وإنه ليأسى على نفسه ، بل أيضاً على أهله لما أصابهم فيه ، وإنه ليتحرّق شوقاً إليها متمنياً دائماً لقاءها الذى لا تعدل فرحته أى فرحة فى دنياه . بل هو كل دنياه وكل فرحته ومسرته :

وهل أَلْقَيَنْ فرْدًا بُثَيْنة مَرَّةً ... تجودُ لنــا من وُدِّها ونجودُ
علقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزل ... إلى اليوم يَنْمِى حبُّها ويزيدُ
إذا قلتُ ما بى يا بثينةُ قاتلى ... من الحب قالت ثابتٌ ويزيد
وإن قلتُ رُدِّى بعض عقلى أَعِشْ به ... مع الناس قالتْ ذاك منك بعيدُ

فقد نشأ حبها معه ، وخالط منه القلب حتى الشغاف ، وكل يوم يتمنى لقاءها ، وينتظر وعدها ، وحبها ينمو ، بل يتقد فى قلبه ، ولا وعد يتحقق ولا لقاء يحدث ، وهو يتعذب ويشقى بنيران الحب وآلامه ، حتى ليحس أنه قتيل عشقها وأن عقله فارقه ، وهى لا تنيله أى شىء :

وإنى لأرضى من بثينةَ بالَّذِى ... لو ابْصَرَهُ الواشى لقرَّتْ بلابلُهْ
بلا وبأَن لا أستطيعَ وبالمُنَى ... وبالأَمل المرجوِّ قد خاب آمِلُهْ
وبالنَّظْرةِ العَجْلَى وبالحول تنقضى ... أَواخــرُهُ لا نلتقى وأَوائلُهْ

حتى رَفْض اللقاء يكفيه منها لأنه سيراها . وإنه ليمضى فى آمال مخفقة راضياً بما يجنيه فى تلك الآمال من متعة ذكراها والتفكير فيها . ويمضى العام والأعوام لا يلتقيان ، وقلبه يخفق بحبها وذكراها محفورة فى فؤاده . وكان أشدّ منه صبابة وهياماً بصاحبته قيسٌ العامرى : مجنون ليلى التى شغفت قلبه حبًّا منذ صباهما الباكر :

تعلَّقتُ ليلى وهْىَ ذات ذُؤابةٍ ... ولم يَبْدُ للأَتْراب من ثَدْيها حَجْمُ
صغيرين نَرْعَى البَهْمَ ياليت أننا ... إلى اليوم لم نَكْبَرْ ولم تَكبر البَهْمُ

فقد استأثرت ليلى بكل أحاسيس قيس ومشاعره منذ أن كانا صبيين يرعيان الغنم ، ويعبثان بالرمل عبث الأطفال تارة ، وتارة ثانية يتحدثان أحاديث الصبا ، وقد علقت بفؤاده ، ويكبران ، فتُحْجَبُ عنه وتُسْدَل بينه وبينها الأستار ويظل

يتعذب ويشقى بحبها العنيف :

وأدنيتِنِى حتى إذا ما سَبَيْتِنِى ... بقولٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأَباطحِ

تناءيتِ عنى حينَ لا لِىَ حيلةٌ ... وخلَّفتِ ماخلَّفتِ بين الجوانحِ

والعصم : الوعول الوحشية الجبلية . فهو يذكر حديثها الخلاب الذى يأسر قلبه ، وكأنما كان شباكا مدّتها لطائر ، حتى إذا علق بها تركته يتعذب كما لم يتعذب أحد ، وكل يوم يزداد تعلقا بها ، ويزداد استمساكا بحبها ، حبا راسخا ثابتا :

لقد رَسَختْ فى القلب منكِ محبَّةٌ ... كما رسختْ فى الرَّاحتَيْن الأَصابعُ

ويعظم كلفه بها ، ويصبح حبه محنة لا تنصرف عنها نفسه ولا يتخلص منها قلبه ، ويُجَنّ جنون العاشق الولهان . ويختلط عقله ويترك الطعام والشراب ، ويطلق عليه أهل حيّه اسم المجنون ، إذ لا يزال يهْذى بليلى وحب ليلى ، وينشد :

يسمُّوننى المجنونَ حين يروننى ... نعم بِىَ من ليلى الغداةَ جنونُ

وتأسى له أمه — كما يقول الرواة . فتمضى إلى ليلى ، فتقول لها إن قيسا قد ذهب حبك بعقله ، فلوجئته وقتا ، لعله يثوب إليه بعض عقله . وترقّ له ليلى ، وتلمّ به ، وتتوسل إليه أن يرفق بنفسه ، وتنبئه بما يقوله الناس عنه من أنه جُنّ من أجلها ، وتقول له : اتّق الله وأبق على نفسك ، فيبكى ، وينشد :

قالتْ جُنِنْتَ على ليلى فقلت لها ... الحبُّ أعظم ممَّا بالمجانينِ

الحبُّ ليس يُفيق الدهرَ صاحبُه ... وإنما يُصْرَع المجنونُ فى الحينِ

وتتزوج ليلى ، ويتحول حب المجنون إلى ما يشبه حريقا لا يزال يكتوى بجمراته ونيرانه ، ولا يزال يلذع فؤاده ، وهو فى أثناء ذلك ينظم أجمل وأروع ما عرف العرب من شعر الحب الطاهر النقى الذى يخلو من شوائب الغريزة النوعية ، متغلغلا فى وصف اللوعة والوجد الذى لا يدانيه وجد . فليلى ملاكه السماوى ، وهى بعيدة وراء سحب صفيقة ، وهو يتغنى باسمها ويصيح ولا سميع ولا مجيب ، ويهيم فى الأودية والشعاب والجبال مترنما باسمها ، وكأنما يبحث عنها عبثا فى كل مكان :

وما أشْرِف الأَيْفاعَ إلا صَبابةً ولا أُنشد الأشعار إلا تداويا

وهو بين الجنون والصحو والموت والحياة ، يعيش فى يأس وعذاب يتجرَّعهما ، وهو مسحور بها ، وليس ما يَرْقيه منها أو يشفيه من حبها ، سوى هذه الأشعار التى كان ينظمها فيها ، فيتخاطفها أهل البيد والحاضرة من حوله ، ويتنا شدونها فى مجالسهم ويتداولونها فيما بينهم ، محاولين أن يستظهروها لروعتها البيانية . ويصوِّر ذلك ما يُرْوى عن الناسك ابى السائب المخزومى الذى مر بنا ذكره من انه استمع من منشد إلى قول مجنون ليلى :

تعلَّق رُوحى روحَها قبل خَلْقنا ومن بعد ما كنا نِطافاً وفى المَهْدِ

فزاد كما زِدْنا وأصبح نامياً وليس إذا متْنا بمنتقِض العَهْدِ

ولكنه باقٍ على كل حادثٍ وزائرُنا فى ظلمة القبر واللَّحْدِ

فحلف لا يزال يقعد ويقوم حتى يحفظها . وذكر ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد أنه خرج يوما هو وابن أبى عتيق حفيد أبى بكر الصديق يتنزَّهان ، فرمى أبو السائب بقلنسوته ، فقال له ابن أبى عتيق : ما فعلت قلنسوتك ، فقال له : ذكرت قول قيس بن ذَريح صاحب لُبْنى :

أرى الإزار على لُبْنى فأَحسُده إن الإزار على ما ضَمَّ محسودُ

فتصدقتُ بها على الشيطان الذى أجرى هذا البيت على لسانه ، فرمى ابن أبى عتيق بدوره قلنسوته إعجابًا بالبيت وطربًا به . وعلى هذا النحو كان أهل مكة والمدينة يروون أشعار العذريين من أهل نجد ويديرونها بينهم ، ويجعلونها طُرَفَ أحاديثهم ومجالسهم ، هى وما طُوِى فيها من قصص ، وهو قصصٌ حملته العصور هو وما تضمنه من أشعار على نحو ما هو معروف عن قصص مجنون ليلى ، مما جعله يأخذ طابعًا شعبيًّا إذ تداولته العصور والألسنة فى أجيال متعاقبة حتى اليوم .

وكان يختلف عن هذا الغزل العذرى فى بوادى نجد والحجاز اختلافا جوهريا الغزل عند شباب المدينتين الكبيرتين : مكة والمدينة ، وهو شباب مترف ، لم يكن يعرف العذاب والألم فى الحب ، فحبه حب متحضرين ، وكأنه فن أو لون من

ألوان الحضارة والترف . وخير من يمثل هذا الغزل ابن أبى ربيعة وعلى شاكلته رفاقه من شعراء مكة والمدينة الذين أترفتهم الحضارة الأجنبية الداخلة حديثا فى مواطنهم : أترفت أذواقهما ومشاعرهما ، كما أترفت ذوق الفتيات والنساء المواطنات لهم. وينبغى أن نفرق بين هذا النوع من الغزل المادى الصريح الناشئ عن الترف وبين الغزل الجسدى الذى تمليه الغريزة النوعية والذى يشترك فيه الحيوان والإنسان . وبدون ريب لم تعرف المدينتان المقدستان فى العصر الأموى هذا النوع من الغزل ، إنما عرفت الغزل المترف الذى يصوره غزل عمر بن أبى ربيعة فى مثل قوله :

لیت هِنْداً أنجزتْنا ما تعِدْ ... وشَفَتْ أنفسَنا مما تَجِدْ

واستبدَّتْ مَرَّةً واحــدةً ... إنما العاجز من لا يستبدّْ

ولقـــد قالتْ لجاراتٍ لها ... ذات يومٍ وتعرَّتْ تبْترِدْ

أكما ينعتُنى تُبْصِرْننى ... عَمْرَكُنَّ اللهَ أم لا يَقْتصِد

فتضاحكْن وقد قُلْن لها ... حَسَنٌ فى كل عينٍ مَنْ تودّْ

حَسَـــدًا حُمِّلْنَهُ من أجلها ... وقديماً كان فى الناس الحسد

وعمر لا يصور ألما فى الحب ولا عذابًا ولا وجداً ، فحبه لا يكاد يتصل بنفسه ولا بفؤاده ، وصاحبته أيضا لا تصور فى حديثها حبًّا ، إنما تصور طرفًا من هواجسها ويصور النساء من حولها غَيْرتهن منها وحسدهن لها . وللملك مظهر واضح فى غزل عمر ، فهو ضرب من الشوق ، وهى المنزلة التى يتمنى فيها الإنسان أن يلقى الآخر ، ليتمتع بلقائه ، أو بحبه ، ولكن دون أن يبلغ منزلة الحب العذرى ، ويحكى عمر لنا هذا الحب ، لا عنده غالبا وإنما عند الفتيات والنساء ، إذ يعرضون تائقات له مشوقات إلى لقائه ، على نحو ما نرى فى قوله :

قالتْ على رِقْبَةٍ يوما لجارتها ... ماتأمرينَ فإن القلب قد شُغِلا

وهل لىَ اليومَ من أختٍ مؤاخيةٍ ... منكنَّ أشكو إليها بعضَ ما فعلا

فراجعتْها حَصَانٌ غيرُ فاحشةٍ ... برجْعِ قولٍ ولُبٍّ لم يكن خَطِلا

لا تذكرى حبَّه حتى أراجعه | إنى سأكفيكه – إن لم أمت – عَجَلا
فاقْنَىْ حياءك فى سِتْرٍ وفى كرمٍ | فلستِ أولَ أنْثَى عُلِّقَتْ رجُلا

وقد عبَّرت صاحبته بدقة عن حبها ، فهو ليس حبًّا حقيقيًّا ، إنما هو انشغال للقلب وشوق وتوق إلى لقاء عمر والاستماع إلى ما يقول فيها من أشعار وغزل . ويعرض عمر هذا الشوق الحضرى أو الحب المتحضر إن صح هذا التعبير ، فعمر منصرف عن صاحبته ، وهى تبحث عن أخت مخلصة تشكو إليها انصرافه وشوقها إليه ، وتمنيها بأنها ستتوسط لها عنده ، وتوصيها بالتأنى والتزام الحياء والخفر ، فكثيرات غيرها يتشوَّقْنَ ، ولكن يُبْقين لأنفسهن على الصيانة ، ونقرأ عنده :

قالتْ لتِرْبٍ لها تُحدِّثها | لَنُفْسِدَنَّ الطَّوافَ فى عُمَرِ
قومى تصَدَّىْ له ليعرفنا | ثم اغمِزيه يا أختَ فى خَفَرِ
قالتْ لها قد غمزتُه فأَبَى | ثم استمرَّت تسْعَى على أثرِى

وليس فى هذه الأبيات حب ولا ما يشبه الحب ، وإنما فيها شوق إلى اللقاء ، وغمز ولمز وإشارات بالأعين ، تعلن عن الشوق دون تعبير عن شعور يتصل بالنفس أو القلب ، فلا شعور من هذا القبيل ، وإنما هو ضرب من الإعجاب بعمر على نحو ما كانت تعجب به هؤلاء الفتيات الثلاث :

قالتِ الكُبْرَى أتعرفْن الفتى | قالتِ الوُسْطى نعمْ هذا عُمَرْ
قالتِ الصُّغرى وقد تَيَّمْتُها | قد عرفناه وهل يخفى القمَرْ

فالفتيات معجبات به أو هكذا يخدع نفسه عمر ، غروراً منه ، أو لكى يشبع غروره ، حتى يكبر أمام نفسه وأمام الناس إن هم صدَّقوه ، وصدَّقوا أن النساء دائما تائقات له ، وما يزلن يرسلن إليه الرسول تلو الرسول ، يترضَّينه ، ويطلبن منه موعداً يضرب به لهن :

إن هنــــدًا قد ارْسَلتْ | وأخو الشـــوقِ مرسِـــلُ
أرســلتْ تسْــتحثُّنى | وتُفَـــدِّى وتَعْـــذُلُ

فهو يتمنّع ، ومن سمّاها هندا تتوق إليه وتشتاق وتأمل لقاءه . وكل ذلك غزل مترف متحضر ، ليس كغزل البوادى العفيف الذى قرأناه عند مجنون ليلى وجميل صاحب بثينة ، غزل يصور الشوق إلى لذات اللقاء وما يمر منه بخواطر المرأة ، كما يصور غرور الرجال وما قد يمر منه بخواطرهم من إعجاب بأنفسهم . وهو نمط آخر غير نمط الحب العذرى الذى مرّ بنا والذى كان أصحابه يصطلون بناره المحرقة ويتعذبون عذابا لا حد له ، نمط الحب الحضرى المتكلف الذى يمس القلب من بعيد إن صح أنه يمسه أحيانا .

وطوابع شعبية كثيرة تلاحظ على هذا الغزل جميعه ، الغزل المتحضر ، والغزل العذرى ، إذ أصبح فى جمهوره مقطوعات حتى يسهل حفظه ونقله ، وقد تطول المقطوعة منه ، ولكنها لا تسرف فى الطول ، حتى لا تصبح قصيدة بالمعنى المألوف ، وإنما تصبح مقطوعة طويلة تستهلّ بالحب وتمضى فيه حتى نهايتها ، فهى مهما طالت ليست قصيدة منوعة الموضوعات . وقد اختفى من هذا الغزل ، أو كاد ، بكاء الأطلال وذكر آثار الديار ، وخاصة عند شعراء مكة والمدينة ، إذ لم تكن حياة الشعراء فى البلدتين المذكورتين تعتمد على الارتحال من موضع إلى موضع فى البادية ، كما كان الشأن عند الجاهليين ، بل كانت تعتمد على الاستقرار والإقامة ، فلم يعد الشاعر يحس حاجة حقيقية إلى التغنى بالرسوم والأطلال الداثرة وبأحبائه اللائى طال عهد لقائه بهن فى أيام الصبا والشباب إذ أصبح يلقى من شغفن قلبه حبا ويسمر معهن من حين إلى حين . ومن تمام الشعبية فى غزل العصر جميعه لغته السهلة اليسيرة ، كما مر بنا ، فهو لا يصاغ فى عبارات جزلة ضخمة ولا فى ألفاظ آبدة غريبة ، إنما يصاغ فى ألفاظ عادية مألوفة وفى عبارات عذبة رشيقة ، فدائما لغته كأنها من نفس لغتنا المألوفة التى نستخدمها اليوم أو قل كأنها من نفس الأحاديث الشعبية اليومية التى كان يتخاطب بها الناس فى المدينة ومكة وبوادى نجد والحجاز ، لغة خالية من أى عسر ومن أى تعقيد ، لغة لا تكاد تسمعها الجماهير حتى تدور فى أفواهها وعلى ألسنتها . وطبيعى أن تتسع هذه الظاهرة عند شعراء مكة والمدينة ، لأن المجتمع فيهما كانت قد دخلته عناصر أجنبية كثيرة ، وليس ذلك فحسب ، فإن هذه العناصر استطاعت أن تستحدث للغناء العربى نظرية جديدة ، هى النظرية التى

نقرؤها فى كتاب الأغانى حين يعقّب أبو الفرج على الصوت الذى يذكره بقوله : ثقيل أول أو خفيف الثقيل أو رمل إلى غير ذلك من مصطلحات غنائية . وكانوا يغنون فى هذه النظرية ما ينظم شعراء مكة والمدينة من غزل ، فكان لابد أن يلاحظهم الشعراء وأن لايرتفعوا بلغتهم عن مستوى لغة الحياة العاملة ، حتى يفهموا عنهم ويتقنوا ما يصنعون من ألحان لمقطوعاتهم الغزلية ، مما جعلهم يشتقون لهم لغة الغزل من نفس محيطهم اليومى وما يسمعون فيه من ألفاظ شفوية .

وقد أصبح المثل الأعلى عند شعراء الغزل فى مكة والمدينة أن يلائموا بين موسيقى أشعارهم وأوزانها وبين نظرية الغناء الجديدة ، وكان أول ما حاولوه من ذلك أن تكون أوزانهم سهلة خفيفة ، ولعل هذا هو السبب الحقيقى فى أن تكثر عند ابن أبى ربيعة الأرمال والأهزاج ، وعدّل الشعراء معه إلى الأوزان الخفيفة الأخرى من مثل السريع والخفيف والمتقارب والوافر . أما الأوزان الطويلة المعقدة فقد غيّروا كثيرا فى مدّ حركاتها ورفع الصوت بها ، وفى تقصيرها وإتاحة الهمس لها ، عن طريق ما سمّاه أصحاب علم العروض فيما بعد باسم الزحافات والعلل . ولم يكتف ابن أبى ربيعة ونظراؤه بذلك ، فقد مضوا يكثرون من تجزئة الأوزان المعقدة مثل الكامل والبسيط والرجز ، بل لقد أكثروا من تجزئة الأوزان الخفيفة مثل الرمل والخفيف والمتقارب حتى يتيحوا للمغنين والمغنيات الفرصة كاملة كى يلائموا بين أشعارهم والألحان التى يريدون أن يوقّعوها معها على آلاتهم وطبولهم الموسيقية وبذلك يستطيعون أن يطيلوا مادين ، أو يقصّروا هامسين ، فى أنفاسهم وألحانهم ، كما يستطيعون أن يرتفعوا بأصواتهم ويجهروا بها ماشاءت لهم إراداتهم الفنية من الجهر ، أو ينخفضوا بها ماشاءت لهم تلك الإرادات من الانخفاض والهمس ، حسب حاجاتهم اللحنية والنغمية .

ولعلنا لانغلو إذا قلنا إن أهل مكة والمدينة جميعا عاشوا فى هذا العصر لسماع شعر الغزل والغناء فيه ، أو بعبارة أخرى لسماع الموسيقى والطرب حتى صدق فيهم قول بعض معاصريهم : « إذا أعجزك أن تملك إعجاب القرشى فغنّه فى الغزل فإنك ترقصه » . ويخيّل إلى الإنسان كأنما استحالت حياة الناس كلها هناك طرباً وغناء ، يدلّ على ذلك من بعض الوجوه أن الخليفة معاوية بن أبى سفيان حجّ فى موكب ضخم ، وكان من عادته أن ينثر الأموال فى حجّه على سكان المدينتين

المقدستين الكبيرتين ، فلما نزل المدينة مع موكبه لم يجد أحداً فى استقباله واستقبال أمواله الطائلة ، فسأل عن الناس ، فقالوا إنهم بدار عبد الله بن جعفر يستمعون إلى بعض المغنين . واشتهرت المدينة حينئذ بدار جميلة ، وكانت تضارع المسارح الكبيرة فى عصرنا . وكانت مخصصة للغناء ، ويدل وصفه فى كتاب الأغانى أنه كان تارة منفرداً ، وتارة ثانية كان يُصْحَبُ بجوقة ، وتارة ثالثة كان يرافقه الرقص . وتخرَّج فى هذه الدار عشرات من المغنين والمغنيات . وكان يقابلها فى مكة دور غناء كبرى لأمثال ابن سُرَيْج والغَرِيض .

وعمل هؤلاء المغنون الكثيرون على نشر أغانى الغزل الصريح والعذرى ، فقد أضافوا إليها ألحانا خلبت ألباب الناس ، وجعلتهم يحفظونها ويتداولونها على ألسنتهم . ولا تكاد تجد فى هذا العصر قطعة بديعة فى الغزل إلا وقد دوَّنها المغنون والمغنيات فى صناديق أنغامهم ، سواء من كان منهن فى مكة أو فى المدينة . ودائماً كان المكيون يرحلون إلى المدينة ، ونقصد المغنين ، ليستمعوا إلى ما يغنّى فيها بدار جميلة أو دار مَعْبد ذائع الصيت وأضرابه ، وبالمثل كان مغنّو المدينة يرحلون إلى مكة ليستمعوا إلى ما أحدث ابن مُحْرِز وابن سُرَيْج وأمثالهما من ألحان بديعة . وكان الشعراء يصنعون صنيعهم ، فشعراء مكة من أمثال ابن أبى ربيعة يرحلون إلى المدينة ليعرضوا على كبار المغنين والمغنيات فيها أشعارهم ، ليلحنوها لهم ، حتى تذيع على الأفواه ، وبالمثل كان شعراء المدينة يرحلون إلى مكة ليعرضوا على مغنيها ومغنياتها أشعارهم ، وليستمعوا إلى تلاحينهم فيها . وأعطى ذلك كله شعر الغزل فى المدينتين فرصة كى يسجَّل فى صناديق المغنين والمغنيات وكى يذيع وينتشر فى الناس . وكان ينزل من المغنين كثيرون فى الطائف وخاصة فى يام الصيف المحرقة ، وكان نفر منهم ينزل فى وادى القرى شمالى المدينة مثل عمر الوادى ، ويُرْوَى أنه سمع أغنية من أغانى الحب يغنيها بعض البدو ، فأعجب بها إعجاباً لاحد له ، وأخذها عنه ، وكان يقول : أنه لم يترنم بها وهو جائع إلا شبع ، ولم يتغن بها وهو كسلان إلا نشط ، ولم يلحِّنها وهو مستوحش إلا أنس . وكأن الحجاز جميعه بحواضره وبواديه كان يتناقل هذه الأغانى وما تحمل من غزل .

ولم يقف انتشار أغانى الحب الحجازية والنجدية عند هذا الحد ، فقد مضت

تنتشر فى الشام عن طريق من كان يستقبلهم الخلفاء من المغنين ، فمِسْجح مغنى مكة وُبدَيْح مغنى المدينة يستقبلهما عبد الملك ، ويستقبل ابنه الوليد ابن سُرَيْج المكى ، وبمجرد أن جلس يزيد بن عبدالملك على عرش الخلافة أرسل فى طلب المغنين من المدينة ، ووفد عليه منهم معبد ومالك الطائى وابن عائشة ، وعقد لهم حفلات كبيرة فى قصره . ومعروف أنه اشترى من مغنيات الحجاز أحلاهن صوتا : سلامة القس وحبابة . وخلفه ابنه الوليد فحوّل قصر الخلافة إلى مقصف لمغنى الحجاز ، وهو يعد رمزا كبيرا لتأثير الغزل الحجازى وأغانيه فى الأقاليم العربية ، فقد تحول ينظم على مثاله أشعارا كثيرة . ولم يقف نشر المغنين والمغنيات لأغانى الحب عند الشام ، فقد حملوه إلى أنحاء كثيرة ، مثل الغريض مغنى مكة ، فإنه نزل اليمن ونشر بها أغانيه ، ونزل الأبجر زميله مصر وصدح فيها بأغانيه . واشتهرت العراق فى أواخر العصر بدار ابن رامين فى الكوفة ومغنياتها المدنيات اللائى تخرجن فى دار جميلة مثل سلامة الزرقاء وسَعْدة وربيحة ، وكن مقدمة لنهضة الغناء وأغانيه فى العصر العباسى .

ومما عمل على انتشار الأغانى الحجازية والنجدية وذيوعها ذيوعا واسعا الحجاج الذين كانوا يفدون على مكة والمدينة من أطراف العالم الاسلامى ، فكان بعضهم يختلف إلى دور المغنين . وكان المغنون يتعرضون للناس وهم يؤدون مناسكهم ، من ذلك ما رواه أبو الفرج فى كتاب الأغانى عن ابن سُرَيْج من أنه تغنّى عند بستان ابن عامر بمكة ، فتزاحم الحجاج يستمعون إليه ، لا يتحركون ، حتى ناداه رجل قائلا : ياهذا قد حبست الحجاج والوقت ضاق فاتّق الله واتركهم ، فتركهم ، وسار الناس . وسمعه يزيد بن عبد المالك فى بعض المواسم ، فأعطاه جائزة ثمينة . وكان يرافق الحجاج أحيانا فى قوافلهم بعض المغنين . إما فى ترحالهم بين المدينة ومكة ، وإما فيا هو أبعد من ذلك ، واشتهر أحد أصحاب القوافل وهو دَحْمان من مغنى المدينة بأنه كان يغنى فى قوافله هو وبعض الجوارى ، ويقال إن الوليد بن يزيد استمع إلى جارية فى إحدى قوافله ، فأعجبته واشتراها بعشرة آلاف دينار .

وكل ذلك عمل على ذيوع شعر الغزل فى العصر وانتشاره ، كما عمل على حفظه ، ذ ظلت أكثر الأغانى تلحّن حقبًا متعاقبة ، بحيث استطاع المؤلفون للأغانى وألحانها فى العصر العباسى أن يسجلوا من أفواه المغنين والمغنيات فى عصرهم أكثر ما تغنى به

أسلافهم فى العصر الأموى . وتشيع مع ذلك ظاهرة ثانية هى أن الأغنية التى لُحِّنت فى العصر الأموى كانت كثيرا ما يُعاد تلحينها فى العصر العباسى ، إذ يعيد تلحينها كبارُ المغنين والمغنيات فيه ، بل نستطيع أن نقول إن ذلك نفسه كان يحدث فى العصر الأموى عند مغنى البلدتين المقدستين ومغنياتهما ، فالمقطوعة الغزلية الواحدة تغنَّى فى مكة ثم تغنَّى فى المدينة أو العكس . وليس ذلك فحسب ، فقد يشترك فى غنائها وتلحينها أكثر من مغن من بلدة واحدة . وكل ذلك عمل على اتساع نشرها وذيوعها . ومن أطرف ما يدل على ذلك دلالة واضحة مقطوعة عمر بن أبى ربيعة التى أنشدها لابن عباس أمام زواره من الخوارج والتى أنشدنا منها بيتا فيما أسلفنا ، وهى تمضى على هذا النحو :

تَشُطُّ غداً دارُ جِيرانِنا ... وللدَّارُ بعدَ غدٍ أَبْعَدُ

أَتتْنا تهادَى على رِقْبةٍ ... من الخوف أَحشاؤها تُرْعَدُ

تقول وتُظْهر وَجْداً بنا ... ووَجْدِى ـ وإن أظهرتْ ـ أَوْجَدُ

ويذكر أبو الفرج إزاء المقطوعة أنها لُحِّنَتْ مراراً فى العصرين الأموى والعباسى ، ويقول إن الذى أحْصِيَ فيها إلى وقته تسعة عشر لحناً ، ويذكر ممن غنى فيها من المكيين ابن مِسْجح وابن سُرَيْج ومن المدنيين معبداً والأبجر ومالكاً الطائى ويونس ، وكل هؤلاء من كبار المغنين المعاصرين لابن أبى ربيعة فى العصر الأموى . وممن غنى فيها من العباسيين ابن جامع والهشامى وابن المكى وإسحق الموصلى وعُلَيَّة بنت المهدى . وليس من شك فى أن هذه التلاحين جميعا أتاحت لمقطوعة ابن أبى ربيعة أن تحفظ من عصر إلى عصر وأن تُتداول فى أوسع نطاق . ومثلها المقطوعات والأغانى الكثيرة الأخرى له ولشعراء مكة والمدينة وشعراء البوادى فى نجد والحجاز تلك التى تَغنَّى لهم فيها كبار المغنين والمغنيات فى عصرهم ، وظلت تنتقل من جيل إلى جيل حتى دوَّنها أبو الفرج فى أغانيه .

وبين أيدينا أخبار كثيرة عن مدى تأثر الناس بأغانى الحب فى العصر ، حتى ليروى أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة ومعه خُمُرٌ (جمع خِمار) مختلفة الألوان فباعها كلها إلا ذات اللون الأسود إذ لم تُقْبل امرأة على الشراء منها . وكان

صديقا لمغن بالمدينة يسمى الدارمى، فشكا ذلك إليه، وكان الدارمى شاعراً . فقال له : لا تهتم ولا تفكر ، فإنى سأروِّج لك تلك الخُمر ، ولم يلبث أن نظم أبياتا يقول فيها :

قُلْ للمليحة في الخِمار الأسودِ ماذا صنعتِ براهبٍ متعبِّدِ

قد كان شمرَّ للصلاة ثيابَهُ حتى وقفتِ له بباب المسجد

وتغنّى فى الأبيات وشاعت فى الناس ، فلم تبق فى المدينة ظريفة إلا اشترت خماراً أسود ، حتى نفد ما كان مع التاجر الكوفى من الخمر السوداء . ومما يدل بوضوح على مدى إحساس الناس فى العصر بانتشار الغزل وذيوعه الواسع أن السيدات والفتيات النابهات فى المدينتين الحجازيتين كن يتعلقن به لا بسماعه فحسب ، بل أيضا بذكرهن فيه ، وفى مقدمتهن الثريا بنت على بن عبد الله الأموية فى مكة وعائشة بنت طلحة فى المدينة ، فقد كن جميعا لا يجدن حرجًا فى أن يذكرن على ألسنة الشعراء من أمثال ابن أبى ربيعة ، لأن فى ذلك تنويهًا بجمالهن ، ستتناشده البيد والحواضر ، ومعروف أن النساء يعجبهن الثناء من قديم . وكأنما كان الغزل فى مكة والمدينة حينئذ أشبه بمجلاتنا وصحفنا ، فكما أن المرأة الحديثة لا تشعر بحرج فى أن تظهر صورتها فى صحيفة يومية أو فى مجلة أسبوعية ، فكذلك كان الغزل الذى يتغنى فيه المغنون والمغنيات بالحجاز صحفًا سيارة تظهر فيها — دون أى حرج — صور المرأة فى المدينتين . وكانت هذه الصحف الحجازية القديمة تدخل كل بيت ترافقها الأصوات المطربة ، وحتى شريفات بنى أمية وغيرهن كن يطلبن أن تظهر صورهن فى تلك الصحف ، من ذلك ما رواه صاحب الأغانى من أن أم محمد بنت الخليفة مروان بن الحكم أرسلت إلى عمر بن أبى ربيعة ألف دينار ، كى يذكرها فى غزله ، حتى يطير اسمها على الأفواه ، وروى أيضا أن أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك طلبت — حين حجت — إلى الشعراء أن ينظموا فيها بعض الشعر فتشجعت طائفة منهم ونظمت وجَبُنَتْ طائفة أخرى ، فاكتفت بالنظم فى بعض جواريها .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يصور بوضوح الطوابع الشعبية فى غزل هذا العصر وهى طوابع امتدت كما رأينا إلى موضوعات الشعر الأخرى ، فليس هناك شعر إلا وتسوده . ومن تتمة ذلك أننا نجد كثيرين من الموالى فى كل بلد عربى يتخذون الشعر لسانا لهم يؤدُّون به عن ذات أنفسهم وعن إحساساتهم ومشاعرهم ، ونبغت منهم

طائفة ترجم لها أبو الفرج الأصفهانى فى كتابه الأغانى ترجمات ضافية مثل إسماعيل ابن يسار النسائى وإخوته فى المدينة وأبى العباس الأعمى فى مكة وزياد الأعجم مولى قبيلة عبد القيس ويزيد بن مفرغ مولى اليمانية فى البصرة . وجمعت منهم طائفة بين إتقان الشعر وإتقان الغناء مثل أبى سعيد مولى فائد وسلامه القس الجارية المشهورة ولها غزل رقيق . وينشد الجاحظ فى رسالته « فخر السودان على البيضان » أشعاراً كثيرة للرقيق السودانى والإفريقى حينئذ من أمثال الحيقطان وسنيح يفتخرون فيها بأصولهم السودانية والإفريقية مدافعين عن سواد بشرتهم ومعتزين ببعض خلالهم ، من مثل قول الحيقطان :

لئن كنتُ جَعْدَ الرَّأسِ والجِلدُ فاحمٌ ... فإنى لَسَبْطُ الكفِّ والعِرْضُ أزْهَرُ

وإن سوادَ اللون ليس بضائرى ... إذا كنت يوم الرَّوْعِ بالسيف أخْطِرُ

والأزهر : النقى . وفى كتاب الأغانى ترجمة طويلة لنُصيب الشاعر الحجازى ، وكان ابن نوبيين ، فابتاعه عبد العزيز بن مروان والى مصر لأخيه عبد الملك وأعتقه . وكان عبد الله بن جعفر بن أبى طالب يجزل له فى العطاء ، وأنكر عليه بعض جلسائه ذلك يوما ، قائلا : أتعطى هذا العبد الأسود هذه العطايا الوافرة ؟ فقال للائمه : والله لئن كان أسود إن ثناءه لأبيض وإن شعره لعربى ، ولنصيب أشعار كثيرة يدافع فيها عن سواده بمثل قوله :

فإنْ يَكُ من لونى السوادُ فإننى ... لكالمِسْكِ لا يَرْوَى من المسك ذائقُهْ

ونشأتْ حينئذ فى الكوفة طبقة بائسة فقيرة ، وهى توجد فى المدن دائما لكثرة المطالب اليومية فيها للحياة والمعيشة وكان الحكم بن عبدل الشاعر الذى مر بنا ذكره يصور بؤس هذه الطبقة ، عن طريق تصويره لتعاسته وشظف عيشه وكثرة ما يملأ بيته من العناكب والحشرات والجرذان . وكل ذلك معناه أن الشعر فى العصر الإسلامى كان الأداة العامة للتعبير عن الحياة الشعبية وأحاسيس الناس رجالا ونساء ورقيقا وأحرارا ، وبعبارة أخرى كان الصحيفة الشعبية المتداولة فى كل الأوساط وكل البيئات بين العرب والمستعربين جميعا .

٣

فى العصر العباسى الأول

لعل أول ما يلاحظ من شيوع الشعر فى العصر العباسى الأول على كل لسان أننا نجده يعمُّ لا بين مَنْ أصولهم عربية فحسب ، بل أيضا بين مَنْ أصولهم أجنبية ، بل إن المنحدرين من أصول أجنبية أخذوا يؤلفون جمهوراً كبيراً من ناظميه ، وحاز كثير منهم قصب السبق فيه ، على نحو ما نعرف من أعلامه النابهين أمثال بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد وأبان بن عبد الحميد ، وجميعهم من الفرس ، ومثل أبى العتاهيه وكان من النبط ، ومثل أبى عطاء السنْدىّ وكان هنديا من السند . وكلنا نعرف أن بشاراً كان شعوبيًّا ، فحتى الشعوبيون الذين كانوا يزعمون تفوق الأجانب على العرب اتخذوا الشعر العربى لسانا لهم يعبِّرون به عن أهوائهم ومشاعرهم ، ولم يستطيعوا أن يوهنوا من شعبيته .

وتضافرت عوامل مختلفة على التمكين للطوابع الشعبية فيه . فقد أكبَّ علماء اللغة على شرح الشعر القديم ، واستطاعوا أن يذللوه للشباب ، ولا نبعد إذا قلنا إن شباب الكوفة والبصرة وبغداد — بفضل اللغويين — كان علمهم بالشعر القديم أدق وأوسع من علم معاصريه القدماء الذين كانوا يعرفون أطرافا منه والذين لم يكونوا يقفون على كل أطرافه وقوف الشباب البغدادى والبصرى والكوفى فى العصر ، إذ بسطه لهم اللغويون شرحا وتفسيراً ، كما بسطوه لهم تاريخيًّا ولغويًّا ونقديًّا بَسْطا مكَّنهم من تمثله تمثلا رائعًا ، فإذا هم يجيدونه إجادة العرب الخُلَّص ، بل إذا هم يتفوَّقون فيه ويصبحون حملة لوائه . وكان مما ساعد على ذلك بقوة أنه لم يكن هناك أى حجاب بين الشباب وبين التزود على أيدى اللغويين بالشعر القديم ، إذ كانوا يلقون دروسهم بالمساجد ، وكانت حلقاتهم مباحة للجميع ، فكان الشباب يتحلَّق حولهم ويأخذ عنهم كل معارفهم ، وغير بعيد منها كانت تنعقد حلقات المتكلمين والفقهاء والنحاة والعلماء من كل صنف وعلى كل لون .

وهيَّأ ذلك لأن تصبح جميع موارد الثقافة شعبية شعريةً وغير شعرية ، ويوضح

ذلك أننا إذا رجعنا إلى ضرب من ضروب الثقافة العميقه ، وليكن ثقافة المتكلمين ، وخاصة المعتزلة ، وجدنا كثيرين منهم ممن تدور أسماؤهم فى الكتب من ذوى الحِرَف أو بعبارة أخرى من الطبقات الشعبية الدنيا ، مثل واصل الغزّال وأبى الهذيل العلاّف وأبى حفص الحدّاد وأبى أحمد التمّار وأبى شعيب القلاّل وفضل الحذّاء وأبى جعفر الإسكافى وحسين النجّار وهشام الفُوَطىّ. وكل منهم موصوف بما يدل على مهنته ، مما يدل على إقبــال عامة الشعب على التثقف بعلم الكلام ، وخاصة بالاعتزال ومسائله العويصة . ويتوقف الجاحظ فى كتاباته أحيانا ليقول : وسألت بعض البحريين من أصحاب الكلام ، أو ليقول : وسألت بعض العطّارين من أصحابنا المعتزلة . وكأن العطارين فى عصره كانوا أقساماً ، منهم من يعتنق مذهب الاعتزال ، ومنهم من يعتنق غيره من مذاهب المتكلمين . ولابد أنْ كان على شاكلة العطارين والبحريين بقية التجار وأصحاب الحرف ، فهم جميعا يفدون إلى حلقات المتكلمين ينهلون منها ويعبّون فى المساجد الجامعة كما يشاءون . وكان من أكبر هذه الحلقات بمسجد بغداد الكبير حلقة إبراهيم النظام أستاذ الجاحظ ، وكان يتبعه خلق كثير من أهل بغداد . ويقول الجاحظ : « لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم ، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل ». وهو يربط بوضوح بين المتكلمين وثقافتهم لعصره وبين العامة . ويؤكد ذلك أننا نراه فى بعض رسائله ينكر على العامة مناقشتها للملحدين فى آرائهم الإلحادية الفاسدة لعدم إحاطتها بالأدلة التى تنقض تلك الآراء نقضا ، يقول : « ومن البلاء أن كل إنسان من المسلمين يرى أنه متكلم وأنه ليس أحد أحق بمحاجة الملحدين من أحد ». وفى ذلك ما يدل على أن كل عامى لعصر الجاحظ كان ينال حظًّا من الكلام وأنه كان أحد علوم العامة .

وإنما أطلنا فى بيان ذلك لندل على أن الثقافة حينئذ كانت حظًّا شائعاً بين جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاته ، وطبيعى أن تدخل فى ذلك ثقافة الشعر ، بل لا شك أن حظ الأفراد منها كان أوسع ، لأنها أكثر اتصالا بعواطف الناس وأهوائهم ، وكانت رواية الشعر حينئذ تشيع فى جميع الأوساط ، إذ كان الناس يتناشدونه دائما ، وتشهد لذلك بيئة المتكلمين ، فقد كان كثير منهم لا يزالون

ينشدونه فى مجالسهم ومحاوراتهم ، وفى مقدمتهم بشر بن المعتمر وأبو الهذيل العلاّف والنظّام ، ومن يرجع إلى كتب الجاحظ المتكلم المعتزلى يجدها زاخرة بالأشعار ، حتى إن كتابا له مثل كتاب الحيوان الذى يقع فى سبعة مجلدات لاتكاد تخلو أكثر أوراقه من بعض الأشعار ، وكثيرا ما تتوالى فيه الأبيات صفحات متعاقبة . ومرجع ذلك إلى أن الشعر كان يدور على كل لسان .

وهذا الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب هو الذى جعل أكثر شعراء الشعب من أبناء الطبقة العامة العاملة ، ويكفى أن نعرف أن أعلامهم النابهين وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام نبتوا جميعا فى الطبقه الدنيا من طبقات الشعب ، فبشار كان أبوه طيّانا يضرب اللَّبِن أو حجارة الطين ويعيش منها معيشة بائسة وكان أخواه : بشر وبشير قَصَّابين يبيعان اللحم . وكانت أم أبى نواس التى كفلته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصوف تعيش من كسب يديها ، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة ، وكان مضيّقا عليه فى الرزق ، مما جعل ابنه — بمساعدة أخيه زيد — يحترف بيع الجرار والفخّار ، فكان يحملهما على ظهره وينادى عليهما فى شوارع الكوفة ، وتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدهم أشعاره ، ويكتبونها على ما يشترونه من فخاره وجراره . وكان الوليد أبو مسلم حائكاً يعيش فى ضيق وإقلال ، أما أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة .

وإذا مضينا نبحث فى العلاقة بين الحياة الشعبية للناس وموضوعات الشعر فى العصر العباسى الأول خُيِّل إلينا أن المديح كان بعيداً عن الشعب لا تصاله غالباً بالطبقة العليا من الخلفاء والوزراء ، ولكن لنحذر التعميم لأسباب كثيرة ، فإن من كانوا يمدحون الوزراء والخلفاء كانوا يرسمون لهم فى مدائحهم مثالية الحاكم كما يريدها الشعب ، وبذلك كانوا يصدرون عن روحه فى مدائحهم ، فمثلا هرون الرشيد حين يمدحه أبو نواس أو أبو العتاهية لا يمدح شخصه من حيث هو ، وإنما يمدح فيه المثل الأعلى للخليفة الكامل كما يتراءى فى مخيلة الجماعة الإسلامية . والمدحة من هذه الناحية تتشح بطوابع شعبية واضحة إذ تصور مُثل الشعب العليا فى الحكم وما ينبغى أن يسوده من العدل الذى لا تصلح حياة الناس ولا تطيب بدونه ، كما تصور مثله العليا فى الخلق الكريم ، وهى مُثلٌ ظل الشعراء يرددونها

فى مديح الخلفاء وغيرهم كى يرويها الكبير وينشأ عليها الصغير ، وكان أبو تمام يحس ذلك إحساسًا واضحا ، فقال :

ولولا خلالٌ سنَّها الشعرُ ما دَرَى   بُغَاةُ العُلا من أين تُؤْتَى المكارِمُ

والمدحة بذلك لم تكن رياء ولا نفاقًا ولا لغوًا من اللغو ، بل كانت تجسيمًا لأداة الحكم الصالح وما ينبغى أن ينحَّى عنه من صور الفساد ، كما كانت تجسيمًا للفضائل التى يريدها الشعب فى حكامه وقادته ، ولذلك دخلت فى تربية الناشئة ، وعُدَّت نبراسًا مضيئًا للشمائل الكريمة ، كما لاحظ أبو تمام . وكانت من حين إلى حين تحمل بعض مطالب الشعب ، ومن خير ما يصور ذلك شكوى مريرة من غلاء الأسعار قدَّمها أبو العتاهية للرشيد فى إحدى مدائحه له ، إذ يقول :

إنى أرى الأَسعارَ أسـ   ـعارَ الرعيَّة غاليَهْ
وأرى المكاسبَ نَزْرَةً   وأرى الضرورةَ فاشيَهْ
وأرى اليتامى والأَرا   ملَ فى البيوت الخاليَهْ
يشكون مَجْهَدَةً بأَصـ   ـواتٍ ضعافٍ عاليَه
مَنْ يُرْتجَى للناس غيـ   ـرُك للعيون الباكيه
من مُصْبِياتٍ جُوَّعٍ   تمسى وتُصْبح طاويه
مَنْ للبطون الجائعا   تِ وللجسوم العاريه
يا بنَ الخلائف لا فُقِدْ   تَ ولا عدمت العافيه
أَلقيتُ أَخبارًا إليـ   ـك من الرعيَّة شافيه

وواضح ما يصور أبو العتاهية فى مدحته من بؤس الطبقة الدنيا فى الشعب إزاء غلاء الأسعار الذى لا يطاق مع نقص المكاسب وقلتها ، ويصور اليتامى والأرامل وحياتهم البائسة وما فيه الأطفال وغير الأطفال من الجوع والعرى والعناء القاسى ، ويتوسل إلى الخليفة أن يتخذ الأسباب لهبوط الأسعار ، حتى يجد الجائعُ الغذاء والعارى الكساء والظمآن الماء .

ولم يكن الشعب يفرح بشيء فرحه بانتصارات الدولة وقوادها من الخلفاء وغير الخلفاء على أعدائها من الترك فى أواسط آسيا والروم فى آسيا الصغرى وكان ما يزال ينتظر البشارات بالنصر . وحلّت المدائح حينئذ محل وسائل الإعلام الحديثة ، فهى التى كانت تسجل انتصارات العرب على الأعداء مشيدة بالقواد العظام وبلائهم حتى النصر العظيم ، حاملة أنباء ذلك إلى الشعب الذى كان لا يزال ينتظرها فى شوق ولهفة . ومن أهم المعارك التى نشبت فى عهد الرشيد معاركه مع نَقْفور إمبراطور بيزنطة ، وكانت قد أرغمته الجيوش العربية فى عهد أبيه المهدى أن يؤدى الجزية كل عام ، فلما ولى الرشيد نقض العهد وكتب إليه كتاباً مطالبا برد الجزية التى أداها فى السنين الماضية ، وغضب الرشيد غضباً شديداً ، وكتب إليه على ظهر كتابه : « بسم الله الرحمن الرحيم . من هرون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم . قد قرأت كتابك يا بن الكافرة والجواب ما تراه دون أن تسمعه . والسلام » . وشخص إليه فى جيش جرار ، اخترق به آسيا الصغرى وغنم مغانم كثيرة . وجزع نقفور وأرسل إليه يعلن الخضوع وأداء الجزية المضروبة . وعاد الرشيد إلى مدينة الرقّة بالموصل ، وسقط ثلج كثيف ، فأمن نقفور من الغزو ، ونقض الصلح بينه وبين الرشيد ، والرشيد لا يعلم ، غير أن صنيع نقفور تسرب إلى الشعب ، فدخل عليه التَّيمىّ الشاعر ، وهو ينشد :

نقضَ الذى أعطاكه نَقْفورُ ... فعليه دائرةُ البَوار تدورُ

نقْفورُ! إنك حين تغدِر أن نـأى ... عنك الإمامُ لجاهلٌ مغرورُ

أظننت حين غدرتَ أنك مفلتٌ ... هَبِلَتْك أمُّك ما ظننتَ غرورُ

وارتفعت أصوات المغنين بالأبيات فى بغداد وغير بغداد ، وتناشدها الناس والجيش ، وزحف الرشيد بجموعه الكثيفة حتى أناخ على مدينة « هرقلة » بآسيا الصغرى ، وفتحها عنوة ، بعد أن سلّط عليها مجانيقه وأحالها خرائب وأطلالا . وذلّ نقفور وألقى الرومُ عن يدٍ وهم صاغرون ، وعاد نقفور إلى أداء الجزية راغماً . وهلّل الشعب لهذا النصر المبين وهلل معه الشعراء ، وتغنى المغنون ببعض ما نظموه من مثل قول أشجع السُّلَمِىّ :

أمستْ هِرَقْلةُ تهوى من جوانبها   وناصرُ الله والاسلامِ يرميها
ملكتَها وقتلتَ الناكثين بها   بِنَصْر من يملك الدنيا وما فيها

وطارت الأنباء بذلك إلى العالم العربى ، طارت بها هاتان القصيدتان وما ماثلهما من مدائح رنَّانة . وكل من يتعقب أخبار المعارك الحربية فى العصر ووصفها عند الشعراء فى مدائحهم للقواد من الخلفاء وغير الخلفاء يحس أنهم كانوا يشبهون المراسلين الحربيين فى عصرنا ، فهم يلازمون الجيوش وقوادها ، حتى إذا نشبت معركة سحق فيها العرب أعداءهم ، وصفوا ذلك فى مدائحهم للقادة ، وطارت مدائحهم إلى بغداد وغير بغداد . ولعل شاعراً فى العصر لم يبلغ من ذلك ما بلغه أبو تمام فى تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقوادهما العظام ، إذ كان يرافق الحملات الحربية ويرى الوقائع تحت بصره ، وما يذيق جنود العرب البواسل الأعداء من دمار . وكان أول ما سجله من ذلك معارك المأمون مع تيوفيل إمبراطور الروم وما أخذ ينزله به وبجموعه من هزائم ماحقه . حتى إذا ولى المعتصم بعده الخلافة لزم قواده فى حروبهم مع بابك بأذربيجان ، وشاهد — وصوَّر — ما أنزلوه به من ضربات قاصمة ، حتى وقع أسيراً ، وقُتل وصلب ببغداد نكالا له وعقاباً . وكان تيوفيل إمبراطور الروم قد انتهز انشغال جيوش الدولة فى القضاء على بابك ، وأغار على مدينة « زِبطرة » من ثغور الجزيرة على الحدود بين الروم والعرب ، ورماها بالمجانيق وخرَّبها ، وسفك دماء كثير من أهلها ، وسبى كثيرات من نسائها ، فضجَّ العرب فى الأمصار ، واستصرخوا الدولة فى المساجد ، وبلغ نبأ الكارثة الخطيرة المعتصم ، كما بلغه أن امرأة من الأسيرات كانت تصيح وهم يجرُّونها فى الأغلال : وامعتصماه وا إسلاماه ! فصاح وهو بقصره : لبَّيْكِ . وأمر توًّا بالنفير إلى الحرب ، وأخذ فى إعداد جيشه بالسلاح والمئونة ، وركب فرسه فى مقدمته ، وتبعه المراسلون الحربيون من الشعراء وفى مقدمتهم أبو تمام ، وكان قد سأل مَنْ حوله أى بلاد الروم أكبر وأمنع ؟ فقالوا له عمورية — وكانت تقع إلى الجنوب الغربى من أنقرة — فأمر بنقش اسمها على التروس والألوية . وتنبَّأ بعض المنجمين بإخفاق الحملة ، فرمى بتنبؤهم عُرْض الحائط ، ومضى بجيشه مسرعاً ، وألقى بجموعه على أنقرة فأصبحت أطلالا عافية . وتحول إلى عمورية ، فحاصرها خمسة عشر يوما

يرميها بالمجانيق حتى احترقت وهوت أسوارها ، ومزق الجيش الفاتح جنودها ، وبلغ عدد قتلاها تسعين ألفا ، غير عشرات الألوف من أسراها الذين وُضعت فى أيديهم وأرجلهم القيود والأغلال ، وغير الألوف من السبايا . وجلجل أبو تمام بصوته القوى جلجلة دوّت فى أسماع العالم العربى ، منشداً قصيدته ، بل ملحمته الرائعة :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ فى حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعبِ

وهو يشير فى مطلعها إلى نبوءة المنجمين وكذبها قائلا إن القوة فوق الكتب أو فوق العقل ، فهى سناد الشعوب وعمادها ، ويمضى فيصور الانتصار العظيم فى عمورية ، مجسداً ما شبّ فيها من حريق تعالت نيرانه وترامت فى الآفاق حتى كأن الدجى رغب عن لون ردائه الأسود ، بل لا تزال الشمس طالعة ساطعة ، فلم يعد هناك ليل ، بل اتصل النهار بضحاه . ويصور فرحة الجيش بالنصر ، ويقول إن عمورية وما لطخها من رماد الحريق الأسود ولطّخ وجهها من بُقعه أجمل فى عيون الجنود الظافرين من مَيَّة ورَبْعها ورُباه المزهرة فى عين عاشقها الولهان ذى الرمة . ويجسّد صلابة الجيش العربى ومضاءه وقوته التى لا تُقْهَرُ تصويراً منقطع النظير ، ويقرن النصر فى معركة عمورية إلى النصر فى معركة بدر المشهورة التى كانت عزًّا للإسلام ومجداً ما بعده مجد ، قائلا للمعتصم :

فبين أيامك اللّاتى نُصِرْتَ بها وبين أيام بَدْرٍ أقربُ النَّسَبِ

وذاعت القصيدة فى كل مكان . وضمها كل عربى إلى صدره ، ولا يزال الشباب العربى إلى اليوم يضمها إلى صدوره كأنها تميمة أو تعويذة سحرية .

وظلت المدحة فى العصر تُسْتغلّ فى الخصومات السياسية بين الشيعة خاصة والدولة أو الجماعة ، فقد أكثر العلويون من الثورات على العباسيين ، ووقف معهم غير شاعر ، وأحسّ الخلفاء العباسيون بحاجتهم إلى من يدعون لهم عند الرعية وانحازلهم ضد العلويين كثير من الشعراء ، وقاموا لهم بدعاية سياسية واسعة ، مصورين فيهم العدالة والتقوى والذود عن حمى الوطن ، ومضوا يكررون لهم أنهم أولياء الخلافة الأقربون وورثتها الشرعيون ، ورثوها عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق عمه العباس بن عبد المطلب ، والعم مقدم حسب حكم الشريعة على

الأسباط فى الوراثة ، والأسباط أبناء البنت ، مشيرين إلى أن العلويين يدّعون وراثتها عن طريق أمهم السيدة فاطمة الزهراء . وهم إنما كانوا يقولون كما مر بنا بأن الرسول أوصى بالخلافة إلى جدهم على بن أبى طالب ابن عمه ، إذ قال إنه منه بمنزلة هرون من موسى . وإنما نذكر ذلك لنشير إلى أن الشعر دائماً كان يشارك فى حياة الشعب السياسية العامة .

ولم يكن الهجاء أقل تمثيلا لحياة الشعب من المديح ، إذ هو فى حقيقته تصوير لمثالب المجتمع وما بأفراده من خصال ذميمة وما بحكامه وحكمهم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجاء كثير للحكام يريد الشعراء أن يعدلوا بهم إلى النهج القويم فى السلوك وفى السياسة والحكم ، وكان المهدى أول خليفة عباسى فتح قصره للمغنين ، واستاء كثير من أفراد الشعب لذلك ، فانبرى بشار يقول :

ضاعتْ خلافتُكم يا قومُ فالتمسوا　　　خليفةَ الله بين الزِّقِّ والعودِ

وكان بشار نفسه معوجَّ الخلق يعيش للخمر والإثم ، وكأنه فى البيت لا يصور غضبه وإنما يصور غضب الشعب ، حين فتح المهدى قصره للمغنين ، وبالغ وتجاوز الحد حين ادعى على المهدى أنه يشرب الخمر ويعاقرها . ولعل العصر لم يعرف شاعراً عاش يهجو الخلفاء ، كما عرف فى دعبل الشاعر الشيعى المعروف ، وله فيهم أهاج مرة ، تعبر أقوى تعبير عن سخط الشيعة . وبجانب هذا الهجاء السياسى كان هناك هجاء فردى كثير ، اتخذ صورة شعبية من مقطعات قصيرة كان يَرِيشها الشعراء وكأنها سهام مصمية ، وكانت سريعة الانتشار على ألسنة الناس ، يتداولونها فى شوارع بغداد والبصرة والكوفة . وكثيراً ما احتدم الهجاء حينئذ بين الشعراء على نحو ما احتدم بين بشار وحماد عجرد ، فكان الصبية والناس لا يزالون ينتظرون ما يحدثان ، ليترنموا به طويلا وليرددوه على ألسنتهم من مثل قول حماد فى بشار ، وكان ضريرا :

وأعمَى يشــــبه القِرْدَ　　　إذا ما عَمِيَ القِــــرْدُ
دَنِىءٌ لم يَرُحْ يَــوْمًا　　　إلى مَجْــــدٍ ولم يَغْدُ
ولم يُخْشَ لـــــه دمٌّ　　　ولم يُرْجَ له حَمْــــدُ

ويقال إن بشاراً حين سمع الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه ، ولأنها شاعت على كل لسان ، وواضح ما بها من وصفه بالدناءة والهوان والصغار . ويُرْوَى أن الأمور فسدت بين أبى العتاهية وسَلْم الخاسر الذى اشتهر بكثرة ما صبّ الخلفاء والوزراء فى حجره من أموال لمدائحه فيهم ، وأتاه أبو العتاهية من هذا الجانب ، فقال فيه ساخراً مشيراً إلى وقوفه الدائم على أبواب الخلفاء والحكام :

تعالى الله يا سَلْمَ بنَ عمرٍو أذلّ الحِرْصُ أعناقَ الرجالِ

وسار البيت فى الشعب مسير الأمثال ، حتى أنّ منه سلم وبكى بدموع غزار . وأتى أبو العتاهية باب أحمد بن يوسف رئيس ديوان الرسائل لعهد المأمون ، فحُجب عنه ولم يلقه ، فتولىّ أبو العتاهية غاضباً غضباً شديداً ، ولم يلبث أن قال فيه :

متى يظفرُ الغادى عليك بحاجةٍ ونِصْفُك محجوبٌ ونصفُك نائمُ

فسار البيت فى الآفاق — كما يقول الرواة — وجعل الناس يتناشدونه ويتداولونه ، مما جعل أحمد بن يوسف يستقدمه ويعتذر إليه ملحّا فى الاعتذار ، حتى صفح عنه . ويدل بوضوح على شيوع الهجاء فى الشعب حينئذ وسرعة انتشاره ما يُرْوى من أن أبان بن عبد الحميد الشاعر المشهور كان يجاور شخصا من ثقيف يسمى محمد بن خالد ، كان شديد العداء له والإيذاء ، فتصادف أن تزوج فتاة من ثقيف تسمى عَمَّارة بنت عبد الوهاب ، كانت على جانب من الجمال والثراء ، فانتهز أبان الفرصة للفرقة بينها وبينه ، وأخذ ينظم مقطوعة يصف فيها عُرْسها ، ويسخر متعجباً من رضا هذه الزوجة سيئة الطالع بهذا الزوج القبيح البخيل ، مصوراً بذلك ما ينتظرها من بؤس وتعاسة ، يقول :

لما رأيت البَزَّ والشَّـــارَهْ والفَرْشَ قد ضاقتْ به الحارَهْ

واللَّوْزَ والسُّكَّر يُرْمَى به من فوق ذى الدَّار وذى الدَّارَهْ

وأحضروا المُلْهين لم يتركوا طَبْلاً ولا صاحبَ زَمَّارَهْ

قلت لماذا ؟ قيل : أعجوبةٌ محمـــدٌ زُوِّجَ عَمَّارَه

لا عمَّر اللهُ بهـــا بَيْتَهُ ولا رأته مُـــدْرِكًا ثارَهْ

ماذا رأت فيه ؟ وماذا رجَتْ ؟ وهْىَ من النسْوَان مختارَه
أسودُ كالسَّفُّود يُنْسَى لدى الـ تَّنُّور بل مِخْــــراكُ قَيَّاره
يُجْرِى على أولاده خمسةً أرغفةً كالرِّيش طيَّـــــاره
وأهله فى الأَرض من خوفه – إن أفرطوا فى الأَكل – سَيَّاره

والسفود : حديدة يُشْوَى بها . والتنور : الكانون . والقيارة : صاحبة القار وهو القطران . وشاعت المقطوعة ودارت على ألسنة الصغار والكبار وسمعتها الزوجة، فندبت حظها العاثر وولولت وفرَّت على وجهها من بيت الزوجية إلى غير مآب .

وعلى نحو ما كان الهجاء والمديح يتصلان بروح الشعب وتدور أشعارهما على الألسنة كذلك كان الرثاء وخاصة حين يُفجع الشعب فى بطل من أبطاله ، ويصور ذلك من بعض الوجوه مقتل قائد من قواده العظام ، هو محمد بن حميد الطوسى ، فى المعارك العنيفة التى خاضها مع بابك الخرَّمى لسنة ٢١٤ للهجرة . وقد نصب له الشعب ، حين علم بمصرعه ، المآتم فى كل مكان . وتهول الكارثة – كما هالت أفراد الشعب – أبا تمام ، وتملأ قلبه حزنا ممضًّا ، فيغمس طرف ردائه فى مداد شديد السواد ، ويلطّخ به وجهه وَجْداً ولوعة على البطل العربى ، ويرثيه بمرثيته الرائعة التى دارت على كل لسان ، وفيها يهتف بمثل قوله :

فتًى ماتَ بين الطَّعْنِ والضَّرْبِ ميتةً تقوم مقام النَّصْر إذ فاته النَّصْرُ
وما مات حتّى مات مَضْرب سيفهِ من الضَّرْب واعتلَّتْ عليه القَنا السُّمْرُ
فأثبتَ فى مستنقع الموتِ رجْلَهُ وقال لها : من تحت أَخْمَصكِ الحَشْرُ
مضى طاهرَ الأَثوابِ لم تبق روضةٌ غداة ثوَى إلا اشتهتْ أَنها قبْرُ

وهو ليس رثاء ، بل هو تمجيد لا يدانيه تمجيد فى رثاء الأبطال الذين يضحون بأرواحهم فداء لشعبهم ، وابنُ حميد بذلك لم تصبه هزيمة ، فقد أقدم فى الحرب إقداما لا يماثله إقدام ، وفتَك بالأعداء فتكا لا يماثله فتك ، حتى تقصفت السيوف والرماح فى يديه ، وهو ثابت كالطود فى مستنقع من مستنقعات الموت الزؤام . وهى بطولة لا تلحقها بطولة ، حتّى لتتمنى كل روضة عبقة لو أنها ضمَّت فى

حَشاها جثمانه الطاهر . وطارت القصيدة كل مطار ، حتى إذا قدم أبو تمام بغداد ولقى القائد المشهور أبادُلَف نوَّه له طويلا بمرثيته تلك قائلا له : « لم يمت من ْ رُثِىَ بمثل هذا الشعر » . وكان جزاء وفاقا لأبى تمام حين توفى بالموصل أن يبنى له أبناء الشهيد وأهله قُبَّةً بعد وفاته تخليداً لذكره ، فقد حفر لشهيدهم فى ذاكرة العرب تمثالا خالداً لبطولته ، وجعلهم لا ينسون اسمه مهما دارت الحقب والأيام . ومن المراثى التى كانت شديدة الدوران على الألسنة مراثى الشيعة لأئمتهم المقتولين وكانوا ماينون يرثون الحسين وكل من قتلهم الأمويون والعباسيون ، إذ دائماً كانت تعلو — وخاصة فى أوساط الشيعة — الأصوات بالنحيب والنشيج وببعض أبيات ينظمها هذا الشاعر الشيعى أو ذاك ، من مثل قول السيد الحميرى فى بكاء الحسين :

ابْكِ المطهَّـــــر للمطهَّـ ـرِ والمطهَّـــــرة النقيَّه

كبُكاءِ مُعْـــولةٍ أتتْ يومًا لواحــــدها المنيَّهْ

وأكثر شعراء الشيعة مراثى لآل البيت فى العصر دِعْبل ، ومراثيه تذيب القلوب حسرات ، وأروعها تائيته التى طبَّقت الآفاق والتى لا يزال الشيعة يروونها وينشدون كثيراً من أبياتها إلى اليوم ، وهو يفتتحها بقوله الدائر على جميع الألسنة :

مدارسُ آياتٍ خَلتْ من تلاوةٍ ومنزلُ وَحْىٍ مقفرُ العَرَصاتِ

والمدارس : الأماكن التى يُدْرَسُ فيها القرآن الكريم ، وهذه المدارس عُطِّلت — فى رأى دعبل — كما عُطِّل منزل الوحى النبوى . واستمر يتحدث عن دور العلويين فى مكة والمدينة ، ذاكراً أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم، ويلوِّح بحقهم المغتصب فى الخلافة قائلا :

همُ أهلُ ميراثِ النبيِّ إذا اعتزَوْا وهم خيرُ قاداتٍ وخيرُ حُمَاةِ

ويذكر من استشهدوا منهم فى سبيل المطالبة بحقهم ناصباً أمام الأعين قبورهم فى الكوفة والمدينة وكربلاء ، باكيًا لهم ، ذارفًا دموعًا غزاراً ، مصوراً ميراثهم للرسول ، وكيف حُرموا من إمامة المسلمين ، مؤملاً منهم فى إمام يثور على العباسيين ويستولى منهم على مقاليد الحكم ، ويوجِّه فى أثناء ذلك الحديث إلى لائميه فى تشيعه :

ملامَكَ فى أهل النبىِّ فإنهم أحِبَّاىَ ما عاشوا وأهلُ ثقاتى
فيارَبِّ زِدْنى من يقينى بَصيرةً وزِدْ حبَّهم يارَبِّ فى حسناتى

والمرثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهى تفتح أبواب الأمل أمام الشيعة فى انتظار مهديهم المنتظر الذى يملأ الأرض عدلا ، بعد أن مُلئت ، فى رأيهم ورأى دعبل ، جَوْرًا وظلمًا . ولدعبل وراء ذلك مراث للحسين من أهمها قصيدته العينية التى يصور فيها مقتله وفصل رأسه عن جثمانه الطاهر ، يقول :

رأسُ ابنِ بنتِ محمدٍ ووصيِّه يالَلرِّجال على قناةٍ تُرْفَعُ
والمسلمون بمنظرٍ وبمسمعٍ لاجازعٌ من ذا ولا متخشِّعُ
ما روضةٌ إلا تمنَّتْ أنَّها لك مَضْجعٌ ولخطِّ قبرك مَوْضِع

ووصىُّ الرسول على بن أبى طالب ، والشيعة تعتقد أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى له بالخلافة كما أسلفنا . ويكثر عند دعبل مثل هذا النواح والبكاء على الحسين وغيره من أئمة الشيعة المقتولين ، وهو فيها يصور الانطباعات الشعبية للحادث عند الشيعة . وتصادف أن توفى إمامه الشيعى على الرضا بطوس ودُفن فيها بجانب قبر الرشيد هناك ، فإذا به يقول :

قبران فى طوسَ : خيرِ الناسِ كلِّهِمِ وقبرُ شَرِّهِمِ هذا من العِبَرِ
ما ينفع الرِّجْسَ من قرب الزكىِّ وما على الزَّكِىِّ بقرب الرِّجْسِ من ضرر

ولم يكن الرشيد رجسا كما يقول ، بل كان طهراً خالصًا ، فقد كان يحج عامًا ويغزو عامًا وأنزل بإمبراطور بيزنطة وجيوشه الرومية هزائم ساحقة . والمهم أن البيتين شاعا فى البيئة الشيعية التى كانت تعمل على نشر أشعار دعبل وأمثاله ، ممن يعنفون فى مراثيهم — فضلا عن أهاجيهم — بالعباسيين ، ليملأوا قلوب الناس عليهم غيظًا وحنقًا ، حتى يثوروا بهم ثورة عنيفة .

ولعل أهم موضوع كان يشيع شعره على ألسنة أفراد الشعب عامة هو الغزل ، فقد كان الناس جميعا يقبلون عليه فى ابتهاج ، لأنه يغذى أرواحهم بغذائه الإنسانى الخالد ، وكان منه الصريح الذى ازدادت صراحته عما ألفنا فى شعر المكيين والمدنيين

فى العصر الأموى ، وكان منه العفيف الذى لا يعرف العبث واللهو ، وإنما يعرف العذاب والألم . وكان الصريح أكثر شيوعًا من العفيف وعملت فى ذلك عوامل مختلفة ، فقد كان أكثر الشعراء من الموالى ، وكانت المرأة موضوع الحب عادة من الجوارى اللائى تمتلىء بهن دور النخاسين ، فلم يحس الشعراء أمامها بصعاب ولا عقاب ، ولم تكن تحيط نفسها بضرب من الوقار والكرامة ، بل كانت تتهالك على الرجال ، مما جعل الشعراء يفصحون فى أحيان كثيرة عن حبهم المادى الجسدى وغرائزهم النوعية التى يشتركون فيها مع الحيوانات .

ويخيل إلى الإنسان كأن الناس فى هذا العصر إنما كانوا يعيشون للغزل والحب ، يتقدمهم فى ذلك الشعراء ، فهم جميعاً يحبُّون ولكل منهم محبوبته أو محبوباته اللائى ينظم فيهن أشعاره الغزلية . وكان كل ما ينظمه شاعر واله بإحدى الجوارى يصبح حديث الناس جميعا . ويفيض كتاب الأغانى بأخبار هؤلاء الشعراء ومعشوقاتهم ، وكثيراً ما يفتح فصولا للحديث عن شاعر ومحبوبته وأشعاره فيها وأخبارهما التى كان يتداولها الناس ، من ذلك الفصل الخاص الذى فتحه لبشار بن بُرْد وصاحبته عَبْدة ، وفيها يقول هذه الأبيات التى كانت تجرى على كل لسان :

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أنمْ ... ونَفَى عنى الكرَى طيْفٌ ألمّْ

وإذا قلتُ لها جودى لنا ... خرجتْ بالصمت عن لا ونعم

نفّسى يا « عَبْدَ » عنى واعلمى ... أننى يا « عَبْدَ » من لحم ودم

إنَّ فى بُرْدَىَّ جِسْماً ناحلاً ... لو توكَّأْتِ عليه لا نْهَدَمْ

ويفتح كتاب الأغانى فصلا لأبى نواس مع محبوبته جنان جارية الثقفيين ، وكان قد رآها ، فكلف بها كلفًا شديداً ، وعرفت حبه ، ولكنها رفضته ، فكان كلما نظم فيها مقطوعة ازدادت به ضيقًا وبرمًا ، وهو يزداد بها غرامًا وهيامًا ، ورآها يوما تندب فى مأتم وتلطم خدَّيها ، فقال توًّا :

ياقمرا أبـــرزه مأتمُ ... يندب شَجْواً بين أتْرابِ

يبكى فيُذْرى الدُّرَّ من نرجسٍ ... ويلطم الوردَ بِعُنَّـــاب

لا تبْكِ مَيْتاً حَلَّ فى حُفْرةٍ ... وابْكِ قتيلا لك بالبابِ

وعبثا حنَّت عليه أو التفتت إليه مع كثرة ما نظم فيها من مقطوعات تغنَّى فيها المغنون ورواها أبو الفرج فى كتابه ، وكأنها كانت تزدريه لما يندفع فيه من عبث ولهو ، وله فيها البيت الغزلى المشهور الذى كان يدور على الأفواه لعصره :

يزيدك وَجْهُها حُسْـنًا إذا مـا زِدْته نَظَـرَا

فكلما تأمل وجهها المتأمل تولَّد له جمال جديد أكثر فتنة وروعة . ويابؤس أبى نواس فى حبه ، فقد جشمته جنان الأهوال دون أن ينال منها نظرة أو شيئاً من الاهتمام . ويتحدث كتاب الأغانى أحاديث طويلة عن حب أبى العتاهية لعتبة وكانت تزدريه ، كما كانت تزدرى جنان أبا نواس ، وهو لا يكفُّ عن غزله بها ، وهى تعلِّمه كيف يحتمل الآلام ، وكيف يتجرَّع مرارة الهجر ، غير حاسبة له حسابًا ، وفيها يقول :

كأنَّها من حسـنها دُرَّةٌ أخرجها اليَمُّ إلى السَّاحلِ
كأنَّ فى فِيها وفى طَرْفها سواحراً أقبلْن من بابلِ
لم يُبْق منى حبُّها ما خلا حُشَاشَةً فى بدنٍ ناحلِ
يا مَنْ رأى قبلى قتيلا بكى من شِدَّة الوَجْد على القاتل

ويكثر فى غزله بها من الشكوى منها وأنها تسترقه ولا ترد عليه قلبه ، وهو المحب الواله الذى يحترق كبده كمداً . ولا يزال يحيطها بالاستعطاف والتضرع ، وهى لا تعنى به ولا تكترث ، وغزلياته بها تملأ نوادى بغداد ويغنى فيها المغنون ، فتزيدها إحجاما عن لقائه . واشتهرت حينئذ فى بغداد قصة ربيعة الرقى وحبه لجارية كانت تسمى « داح » وغزله فيها يطير عن الأفواه طيرانا لخفته وسهولته ، وهو يصور فيه حبه لها وهيامه بها وكيف كانت تأسر قلبه وتخلب لبه ، على نحو ما نرى فى قوله :

أنـا واللهِ قتيـلٌ لكِ من غيـر جِراحِ
أنت للنـاسِ قَتُولٌ بالهـوى لا بالسِّلاح
وبِشكلٍ وبِـدَلٍّ وبحسـنٍ ومُـزَاح
ليتنى كنت حَمَـاما لكِ مقصوصَ الجَناحِ

ودار هذا الغزل لربيعة وما يماثله على كل لسان ، واستقدمه المهدى من بلدته « الرَّقَّة » بالموصل ، ويقال إن جواريه هن اللائى دفعنه ليحضره إلى بغداد حتّى يستمعن منه إلى غزلياته . وهو خبر يحمل فى طياته مايصور — من بعض الوجوه — كيف كان الغزل الذى ينظم بعيداً عن بغداد لا فى البصرة والكوفة فحسب ، بل أيضاً فى الرقة وغيرها ، يُحْمل إليها ويشيع على الألسنة . ولعل أهم حب بين اثنين شغل البغداديين فى العصر هو حب العباس بن الأحنف وفوز جارية محمد بن المنصور بن زياد الملقب بفتى العسكر لشجاعته وشدة بأسه فى القتال ، وهو حب نقى طاهر يذكرنا بحب العذريين فى العصر الأموى . وكانت فوز أديبة رقيقة الحاشية تروى كثيراً من أشعار العرب وأخبارهم ، وكان محمد بن المنصور يرعى الأدباء والشعراء ويستقبلهم بداره فى مجالسه ، وكان يتلطف لهم أحياناً فيحضر فوزا جاريته الأديبة ودرته الفريدة ، لتتحدث إليهم وتستمع بعض أحاديثهم ، ورآها العباس بن الأحنف فى إحدى زياراته لفتى العسكر واستمع إلى حديثها العذب فوقعت فى قلبه ، وأخذ ينظم فيها غزلا كثيراً مكنّيا عنها باسم « ظلوم » . وحدث أن زار فتى العسكر يوما ، ودخلت المجلس فوز ، فخفق قلبه خفقانا سريعا . ولم تحيِّه حين جلست خفرا واستحياءً . ودار الحديث ، وسأل فتى العسكر العباس عن محبوبته ظلوم وشعره فيها ، طالبًا أن ينشده بعض ما نظمه ، فأنشد :

قالتْ ظلومُ سَمِيَّةُ الظُّلْم ... مالى رأيتُك ناحلَ الجسْمِ
يا مَنْ رَمَى قلبى فأَقْصَده ... أنت العليمُ بموقع السَّهْمِ

وأظهر فتى العسكر استحسانه ، وسأله ألا ترقّ لك ؟ وأجابه إنها ترغب عنى ولا تصلنى ، وحتى إذا رأتنى انصرفت عنى لا تُحَيِّينى ، وأنشد :

واللهِ لو أن القلوبَ كقلبها ... مارقَّ للولد الضعيف الوالِدُ

فقال له فتى العسكر : تُرَى من هى هذه التى سلبتك قلبك وخلبت لُبَّك ، وما مقدار حسنها الذى فتنك وكلفك من الجهد ما تطيق وما لا تطيق ، صفها لنا وأوجز ، فقال على البديهة :

لقد مُلئتْ ماءَ الشباب كأنها ... قضيب من الرَّيحان ريَّانُ أَخْضَرُ

وتضرَّج وجه فَوْز بالخجل ، ولم يفطن فتى العسكر ، وقال له : مسكين ياعباس ما أبأسك ؟ ولو عرفتها لكلمتها فى أمرك ومن يدرى ؟ ربما كانت تبادلك نفس الحب ، وتصدُّ عنك عتابا لامللا كما تظن ، فأنشد :

لو كنتِ عاتبةً لسكَّن رَوْعتى ... أملى رضاكِ وزرتُ غيرَ مراقبِ

لكن مَلِلْتِ فلم تكن لىَ حيلةٌ ... صَدُّ الملولِ خلافُ صدِّ العاتب

وكانت فوز شاعرة ، وتنبهت إلى غرض العباس ، وعرفت أنه يوجّه إليها البيتين ، فقالت له ضاحكة : ظُنَّ خيراً يا عباس ! فربما كانت لا تستطيع أن تلقاك لما عليها من الحرس والرقباء ، فقال على الفور :

تمنَّى رجالٌ ما أحبُّوا وإنما ... تمنيتُ أن أشكو إليها وتسمعا

أرى كلَّ معشوقين غيرى وغيرها ... قد استعذبا طولَ الهوى وتمتّعا

فقالت أبلغك الله أمنيتك يا عباس ، وكانت بعد ذلك تكاتبه وتراسله . وطارت القصة فى بغداد وتناقلتها المجالس والندوات ، وتغنى المغنون والمغنيات فى أشعار العباس وصبابته بفوز ، إذ كان لا يزال يغدو إليهم ويروح بأشعار تصور هذا الحب الذى اندلعت نيرانه فى قلبه ، والذى كتب فيه ديوانًا ضخمًا ، كله شوق وصبابة وهيام وضَنًى وسقم وعذاب من مثل قوله :

يا سقيمَ الجسم من مِحَنِه ... مفردًا يبكى على شجَنِه

كلما جَدَّ البكاءُ بهِ ... دَبَّتِ الأسقامُ فى بَدَنِه

وأفرد القصاص نفراً من هؤلاء الشعراء العشاق بالكتابة عن أخبارهم ووقائع حبهم وأشعارهم فى كتب مستقلة ، لتجد العامة فى ذلك بعض ما تبغى من اللهو والتسلية . وخير مثل لذلك على بن أديم الكوفى ، وكان يحب جارية منذ نعومة أظفارها تسمى « مَنْهلة » وشبَّت ، فباعها مواليها لبعض الهاشميين ، فجُنَّ جنونه ، وبكاها بكاء متصلا متلهفًا عليها ملتاعًا بمثل قوله :

صاحوا : الرحيلُ وحثَّنى صَحْبِى قالوا : الرَّواحُ فطيِّرو لُبِّى
لا صَبْرَ لى عند الفِراق على فَقْدِ الحبيب ولوعة الحُبِّ

ويقول أبو الفرج فى كتابه الأغانى : « له حديث طويل مع منهلة فى كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما ، فيه ذكر قصصهما وقتاً وقتاً وما قال فى منهلة من الأشعار ، وأمرهما متعالَم عند العامة » .

وكان من أهم ما عمل على شيوع أشعار الغزل والحب على ألسنة الناس تغنى المغنين والمغنيات بها ، وقد ازدهر الغناء حينئذ ازدهاراً لم يعرفه أى عصر من عصورنا القديمة ، إذ تولعت به جميع طبقات الشعب ، يتقدمهم الخلفاء منذ المهدى ، كما مر بنا . ونرى هرون الرشيد يجعل المغنين فى مراتب وطبقات على نحو ما جعلهم الملك الفارسى القديم أردشير بن بابك ، وقد أمر إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع وفُلَيْح بن أبى العَوْراء ، أكبر المغنين فى عصره ، أن يختاروا له الأصوات أو الأغانى المائة التى أدار أبو الفرج الأصبهانى كتابه « الأغانى » عليها . وتحوَّل الخليفة الأمين بقصره إلى ما يشبه مقصفاً كبيراً للغناء والموسيقى والرقص . وكان المأمون فى أول خلافته منصرفاً عن السماع والغناء ثم أقبل عليه . وكان المعتصم كلفاً بالسماع ، ومثله ابنه الخليفة الواثق وكان يحسن الغناء والضرب على الآلات الموسيقية ، وله أغان دوَّنها أبو الفرج فى كتابه . وكان أبناء الخلفاء من الأمراء مثل آبائهم يقبلون على الغناء وعَقْد الحفلات له ، واشتهر إبراهيم بن المهدى وأخته عُلَيَّة بإتقانهما الغناء وبكثرة ما خلَّفا فيه من أغان بديعة أحصى منها أبو الفرج طائفة كبيرة فى أغانيه . وكان القواد والوزراء وكبار رجال الدولة وعلية القوم يقبلون على تعلم الغناء والموسيقى ، وترك نفر منهم أغانى مشهورة دوَّنها أبو الفرج على نحو ما نرى فى ترجمته لأبى دُلَف قائد المأمون وعبد الله بن طاهر واليه على مصر ثم على خراسان .

ويمتلئ كتاب الأغانى بتراجم المغنين النابهين فى العصر العباسى الأول وما غنَّوا من أصوات أو أغان ، وهم يُعدّون فيه بالعشرات وفى مقدمتهم إبراهيم الموصلى ويقال إنه خلَّف تسعمائة صوت أو أغنية وقد سجل منها أبو الفرج مجموعة كبيرة

فى ترجمته له بأغانيه ، وهى عنده ضربان : ضرب اشترك فيه مع بعض المغنين قبله ، وضرب ابتدأه ابتداء ، فمن الضرب الأول :

ويا هَجْرَ ليلى قد بلغتَ بىَ المَدَى وزدتَ على ما ليس يبلغه الهَجْرُ
هجرتكِ حتى قيل لا يعرف الهوى وزُرْتُكِ حتى قيل ليس له صَبْرُ
لقد تركتْنى أحسدُ الوحشَ أن أرى أليفين منها لا يروعهما الذُّعْرُ
فيا حُبَّها زِدْنِى جَوًى كلَّ ليلةٍ ويا سلوةَ الأيام موعدُكِ الحَشْرُ

والشعر لأبى صخر الهذلى البدوى تغنَّى فيه أولا معبد وابن سُرَيْج فى العصر الأموى ، وهما كبيرا المغنين فى المدينة ومكة ، ثم تغنَّى فيه فى هذا العصر إبراهيم الموصلى والهشامى والخليفة الواثق وعَريب . ومن هذا الضرب :

وإنَّك واطِّراحَك وَصْلَ سُعْدَى لأخرى فى مودَّتها نُكوبُ
كثاقبةٍ لِحَلْىٍ مستعارٍ بأُذْنَيْها فشانَهما الثُّقوبُ
فردَّتْ حَلْىَ جارتها إليها وقد بقيتْ بأُذْنَيْها ندوبُ

والندوب : آثار الجروح . والشعر لابن هَرْمة المدنى ، وفيه تغنى أولا الغَريض مغنى مكة المشهور فى عصر بنى أمية كما تغنى فيه معاصره الهذلى ، ثم تغنى فيه فى هذا العصر إبراهيم الموصلى وابن جامع المغنى المشهور . ومن هذا الضرب :

ألا يا صَبا نَجْدٍ متى هجتِ من نجْدِ لقد زادنى مَسْراكِ وَجْدًا على وَجْدِ
وقد زعموا أن المحبَّ إذا دنا يَمَلّ وأن النَّأْىَ يَشْفِى من الوَجْدِ
بكلٍّ تداوينا فلم يُشْفَ ما بنا على أنَّ قربَ الدار خيرٌ من البُعْدِ

والشعر ليزيد بن الطَّثْرِيَّة النجدى ، وفيه تغنى دَحْمان فى العصر الأموى ثم تغنى فيه المغنون العباسيون من أمثال إبراهيم الموصلى والهشامى ومحمد بن بُسْخُنَّر .

وعلى هذا النحو كان الغناء فى العصر العباسى الأول يتيح لكثير من الأغانى الأموية أن تظل باقية بواسطة الغناء الذى صحبها ، ثم بواسطة الغناء العباسى الحديث ،

وكأنه عمل بدوره — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — على نشر شعر الغناء الأموى واستمراره حيًّا متداولا على الألسنة . وبنفس الصورة عمل على نشر كثير من أشعار الغزل العباسى : وهى الضرب الثانى الذى كان يتغنى فيه — كما أشرنا إلى ذلك — إبراهيم الموصلى ، ومنه :

نزفَ البكاءُ دموعَ عينك فاسْتعِرْ عَيْناً لغيرك دَمْعُها مِدْرارُ
من ذا يُعيرك عينَه تبكى بها أرأيتَ عَيْنًا للبُكاءِ تُعَارُ

والشعر للعباس بن الأحنف تغنيَّ فيه أولا ابن جامع ، وعارضه إبراهيم الموصلى فصنع فيه لحنًا ، غير أنه لم يلحق ابن جامع ولا قاربه فى لحنه . ومن هذا الضرب :

إذا سَرَّها أَمرٌ وفيه مَساءتى قضيْتُ لها فيما تُريد على نفْسِى
وما مَرَّ يومٌ أرتجى فيه راحةً فأذكرَه إلا بكيتُ على أمسِ

والشعر لأبى حفص الشَّطْرَنجِىّ الشاعر العباسى المعروف ، وفيه غنَّى إبراهيم الموصلى ، وبه كان يتغنَّى الجوارى فى بيت آل الفضل بن الربيع وزير هرون الرشيد . ومن هذا الضرب :

تقول لأَتْرابٍ لها وهْى تمتْرِى دموعاً على الخدَّين من شدَّة الوَجْدِ
أَكلُّ فتـــاة لا محالةَ نازلٌ بها مثلُ ما بى أم بُلِيتُ به وَحْدِى
بَرانى له حُبٌّ تعلَّق بالحشَا فلم يُبْقِ من جسمى سوى العظم والجلد
وجدتُ الهوى حُلْواً لذيذًا بَدِيئُهُ وآخره مرٌّ لصاحبه مُرْدِى

تمترى : تستدر . والشعر لصبية أعرابية ، تغنَّت فى قصر هرون الرشيد ، وسمعه منها إبراهيم الموصلى ، وتغنى فيه للرشيد هو وابنه إسحق . ومما ابتدأه إبراهيم وغيره من مغنى العصر العباسى الأول :

بكيتُ نعم بكيتُ وكلُّ إلفٍ إذا بانتْ قرينتُه بَكاهَا
وما فارقتُ لُبْنى عن تَقالٍ ولكنْ شِقْوَةٌ بلغتْ مَداها

والتقالى : البغض . والشعر لقيس بن ذريح . وقد تغنى فيه إبراهيم وابن جامع ويحيى المكى . وأنشدناه لنشير إلى أن الغناء فى العصر العباسى الأول لم يعمل فقط على إذاعة أغان قديمة كما مر بنا ، ولا على إذاعة أشعار عباسية ملحَّنة فحسب ، بل عمل على إذاعة أشعار قديمة كثيرة لم يسبق للمغنين أن لحنوها فى العصر الأموى ، بل لحنها العباسيون ابتداء . ومن يرجع إلى ترجمة ابن جامع فى كتاب الأغانى ، وهو ثالث ثلاثة كانوا كبار المغنين فى عصره كما أسلفنا فسيراه يتغنى للأعشى وعبيد ابن الأبْـرص من الجاهليين ولنصيب ومكين العذرى وابن أبى ربيعة ويزيد بن مفرِّغ والعَـرْجىّ من الأمويين وللعباس بن الأحنف وأبى حفص الشِّطْـرَنْجِىّ وعمرو الورَّاق من معاصريه العباسيين . وواضح أن كثرة من تغنى لهم كانوا من القدماء ، وأشعارهم تتردد بين المديح والفخر والرثاء والغزل ، وهو ما نريد أن نلفت إليه ، فإن الغناء فى العصرين : الأموى والعباسى الأول لم يعمل على نشر أشعار الغزل والحب وحدها ، بل عمل أيضا على نشر أشعار جميع الأغراض التى نظم فيها القدماء والمحدثون المعاصرون ، وإن كان يلاحظ أن أشعار الحب والغزل هى التى كانت أكثر دورانا على ألسنة المغنين والمغنيات ، ومن طريف ما تغنى فيه ابن جامع لعمرو الورَّاق :

فلو كان لى قلبان عشتُ بواحدٍ ... وخلَّفْتُ قلْبا فى هواكِ يعذَّبُ

ولكنما أَحْيَا بقلبٍ مروَّع ... فلا العَيْشُ يَصْفُو لى ولا الموت يَقْرُبُ

تعلَّمتُ أَسبابَ الرِّضا خوف هجرها ... وعَلَّمها حُبِّى لها كيف تَغْضب

وظاهرة ثانية عند ابن جامع ، هى أنه يذكر إزاء بعض الأغانى التى تغنَّى بها أنه أخذها عن بعض الجوارى فى مكة أو فى اليمن . والأغانى يذكر أن كثيرات من الجوارى المغنيات فى بغداد كن يرحلن عنها مع النخاسين إلى خراسان أو إلى الشام أو إلى مِصر ، وبذلك كن ينشرن شعر الغناء فى الأقاليم الإسلامية . وفى كتاب الأغانى نصوص مختلفة تدل على أن العامة لم تكن تحفظ الأغانى التى يغنى فيها كبار المغنين والمغنيات فى العصر وتتداولها فحسب ، بل كانت أيضا تغنيها بنفس اللحن الذى وضعه لها المغنى الكبير على نحو ما يُـرْوَى عن إسحق الموصلى المغنى المشهور ، فإنه فوجئ ذات يوم بخبَّاز — كما يحكى أبو الفرج — يغنى له أغنية

كان شحيحا بها ، وهي تمضي على هذه الصورة :

بِدَيْرِ القائم الأقْصَى غَزَالٌ شَفَّنِي أحْوَى
بَرَى حُبِّى لـه جِسْمِي وما يدرى بما ألْقَى
وأخفي حُبَّـه جَهْـدِي ولا والله فى ما يَخْفَى

ودير القائم الأقصى : موضع على شاطئ الفرات . وكان إسحق يَضنّ بالأغنية على المغنين أن يأخذوها عنه ، فلما وجد الخباز قد أخذها بحذافير نغمها وألحانها لم يعد يَضَنّ بها . ويروى أبو الفرج أيضا عنه أنه قال : ما اغتممت بشيء قط مثل ما اغتممت بصوتٍ مليح صنعته فى هذه الأبيات :

كان لى قلبٌ أعيشُ بـهِ فاكتوى بالنار فاحترَقا
أنا لم أُرْزَقْ محبَّتها إنما للعبد ما رُزِقا
مَنْ يكنْ ماذاق طعمَ رَدًى ذاقه - لا شكَّ - إن عَشِقا

والردى : الهلاك . يقول إسحق : وتصادف أنى حين كنت أصنعه جعلت أردّده فى جناحٍ لى سَحَراً ، فمرَّ بى شخص من العامة ، فسمعه فأخذه ، وأنا لا أدرى . وبكّرت من غَدٍ إلى المعتصم لأغنيه به ، فإذا أنا بحَلْوانىٍّ يغنى - فى أثناء صُنْعه الحلوى - اللحن بعينه ، وتحيّرت ، وقلت له : يا فتى ! ممن سمعت هذا الصوت ، فلم يجبنى ، فقدّرت أنه مرَّ بى وأنا أصنعه وأردّده ، وهو لا يعرفنى ، فسمعه ، وأخذه . وهو خبر له دلالة بعيدة على سرعة شيوع الأغانى وانتشارها فى الناس ، فهذه أغنية أخذت فى الانتشار قبل أن يغنيها صاحبها فى المكان الذى أعدّها له ، وكان قصرَ الخلافة ، فما بالنا إذن بما كان يُغَنَّى فى النوادى ودور اللهو والمتنزهات ؟ إنه سرعان ما كان يشيع وينتشر على ألسنة العامة .

وكثرت حينئذ الجوارى المغنيات ، وكانت الجارية إذا أتقنت الغناء بيعت بثمن مرتفع جدًّا ، مما جعل بعض كبار المغنين يقبلون على تعليم الجوارى فن الغناء ، على نحو ما يُرْوَى عن إبراهيم الموصلى ، إذ رأى شخص يوما بداره ثمانين جارية يتعلمن فن الغناء والطرب ، وكأنما كانت داره مدرسة كبيرة لتخريج المغنيات . ويخيل إلى الإنسان أنه لم يخل بيت لأحد من السراة فى بغداد

والبصرة والكوفة من جارية تشيع الطرب والغناء والمرح فى أركانه ، وكان من لا يستطيع شراء جارية مغنية استأجر إحداهن من مقيّن أو من صاحبة جوار لتغنيه فى بعض الليالى ، واشتهرت بذلك فى الكوفة جارية تسمى « بربر » ولمطيع بن إياس غزل كثير فى جواريها . ولم تكن هناك مغنية متقنة إلا وتحفظ مئات الأصوات أو الأغانى وتؤديها أداء متقناً حسناً ، ويقول الجاحظ فى رسالته الخاصة بالقيان إن الحاذقة منهن كانت تروى أربعة آلاف أغنية ، فصاعداً ، والأغنية تتفاوت من بيتين إلى أربعة أبيات ، وعدد ما يدخل فى ذلك من الشعر ، إذا ضُرب بعضه ببعض — كما يقول — عشرة آلاف بيت. ويقال إن «بذلا» المغنية غنت عشرات المئات من الأغانى كما يقال إنها ألفت فى الأغانى أو الأصوات كما كانوا يسمونها كتابا يشتمل على اثنى عشر ألف صوت منسوبة إلى أصحابها . ولم تدع الجوارى فى العصر الأشعار عن طريق الأغانى وحدها فقد كانت تُكْتَتَبُ على ثيابهن وعصائبهن وأكمامهن ومراوحهن ، يكتبها التجار والبزّازون جلبا لرواجها من مثل :

مالى رميتُ فلم تُصِبْكَ سِهامى ورميتَنى فأصبتَـــنى يا رامى

ومثل :

أَفلتُّ من حـــور الجِنانِ وخُلِقْتُ فتنـــةَ مَنْ يرانى

ويقال إن البيتين كُتبا على عصابتين. وكانوا أيضاً يكثرون من كتابة أشعار الغزل والحب على البُسط والسجاجيد ، وحدّث شخص أنه رأى على دَوْر بساط الأبيات التالية لربيعة الرَّقى الذى مرَّ بنا ذكره :

وتزعم أنى قد تبدلت خُلَّةً سواها وهذا الباطلُ المتقوَّلُ

لحَا اللهُ مَنْ باع الصديقَ بغيره فقالت: نعم حاشاك إن كنت تفعلُ

ستقطع إنسانا إذا ما قطعتَنى يحبُّكَ فانظر بعده مَنْ تبدَّل

ومعنى ذلك أنه تعاونت وسائل كثيرة فى العصر على دوران شعر الحب والغزل خاصة وذيوعه على الألسنة . ومما يدل بوضوح على شيوع شعر الغزل والحب وبعد تأثيره فى نفوس الشباب أن نجد وعاظ البصرة يفزعون من شعر بشار — وكان شعره

سيَّارا يتناشده الناس كما يقول معاصروه — حين وجدوه يصدر عن الغريزة النوعية فى غزله غير متأثم ولا متحرج فى مثل قوله :

لا يُؤْيِسنَّكَ من مخبَّأَةٍ قَــولٌ تغلِّظــه وإن جَرَحَا
عُسْرُ النساءِ إلى مياسرةٍ والصَّعْبُ يمكن بعد ما جمَحا

وإنما فزعوا لأنهم رأوا فيه خطراً أىَّ خطر ، إذ كان شباب البصرة وجواريها من المغنيات والمغنين يردِّدون هذا الغزل المتهتِّك ويتناشدونه . وكان يضيف إلى ذلك زندقة وإلحاداً فى الدين . فاشتد هتافهم به ، ولكنه لم يَـرْعَـوِ ولم يزدجر ، بل مضى يدعو إلى اجتناء خطيئات الحب النوعىّ وآثامه ، دون أن يُعير الدين الحنيف والخلق القويم والعرف والتقاليد الإسلامية أى التفات فالحياة فى رأيه الفاسد متاع جسدى ولذات وآثام :

قالوا حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم ما فى التلاقى ولا فى قُبْلةٍ حَرَجُ
مَنْ راقب الناسَ لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

وتمادى فى مثل هذا الغزل الخليع الماجن ، واشتدخوف وعاظ البصرة وأهلها على مدينتهم من شيوعه على ألسنة الشباب والجوارى ، فرفعوا أمره إلى المهدى قائلين إنه يُغْـوى النساء والشباب بغزله الفاضح ، فأمره أن يكفَّ عن ذلك ، وهدَّده وتوعده ، واضطـُرَّ بشار أن يكف على مضض. وفى ذلك ما يصور بوضوح التواصل الوثيق بين شعر الغزل والحب حينئذ وبين الشعب رجاله ونسائه .

وجوانب كثيرة فى هذا الغزل توضح الطوابع الشعبية فيه ، من أهمها ليونة عباراته وسهولة ألفاظه ، حتى كأنما كان الشعراء يرون أن يكون بنفس اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس وإعجابهم به . وربما كان من دوافعهم فى ذلك أنهم كانوا يتغزلون غالباً فى الجوارى المغنيات ، وكن لا يعرفن البداوة ولا الألفاظ الغريبة ، فكان طبيعياً أن لا يغربوا عليهن فى لفظ ولا صياغة وأن يختاروا لهن لغة سهلة بسيطة تمس قلوبهن برفق وبدون أى حجاب ، من مثل قول أبى العتاهية :

بَسطتُ كَفِّى نحوكم سائلا ماذا تردّون على الســائل

إن لم تُنيلوه فقولوا له قَوْلاً جميلا بَـدلَ النائـل
أَو كنتمُ العامَ على عُسْرَةٍ وَيْلِي فَمَنُّـوهُ إلى قـابلٍ

ويقول ابن المعتز تعليقاً على هذه الأبيات : «لهذا الشعر من قلوب النساء موقع الزلال البارد من الظمآن لرقته» . وهى رقة شاعت فى الغزل حينئذ ، وشاع معها كثير من العذوبة والنعومة فيه ، مما أعدَّ بقوة لجريانه على جميع الألسنة . وتشيع فيه الأوزان المجزوءة والقصيرة ، وكأنما اصطنعها الشعراء لغايتين : أن يمكِّنوا له من سرعة الحفظ والانتشار وأن يتيحوا للمغنين والمغنيات فيه ما يشاءون من الجهر بالألفاظ والهمس بها حسب حاجاتهم الغنائية . ودفع ذلك الشعراء إلى أن يكثروا فى أوزانهم من الزحافات والعلل ، وهى كثرة أدتهم إلى أن يكتشفوا بعض أوزان جديدة لم يعرفها أسلافهم ويصوغوا عليها بعض غزلهم ، على نحو ما نعرف عن ظهور وزن المقتضب حينئذ ، ولأبى نواس فيه مقطوعة طريفة يستهلها بقوله :

حامـل الهـوى تَعِبُ يستخفُّـه الطَّـرَبُ
إن بكى يحقُّ لـه ليس مـا بـه لعِبُ

وواضح أنه وزن خفيف كأنه النسيم لطفاً ورقة . وكثيرون حول أبى نواس وأبى العتاهية كانوا يحسنون نظم هذا الغزل الرقيق ، الذى كان يقبل المغنون والمغنيات على التغنى به على آلاتهم الموسيقية ، كما كان يقبل الناس جميعاً على روايته فى مجالسهم ونواديهم لما يمثل من الرقة المتناهية ودقة الحس ورهافة الشعور .

ومن موضوعات الشعر التى كانت تدور فى طبقة — لعلها كانت خاصة — من طبقات الشعب موضوع الخمر أو الخمريات . وقد يبدو أنه موضوع فردى ولكن من المحقق أن من كانوا ينظمون فيه ، وإن كانوا أفراداً ، فقد كانوا يعبرون عن طبقة غير قليلة من معاصريهم ، كان بعضها يعاقر الخمر والإثم لأنه يريد أن يهرب من الحياة فى عصره وشرها ونكدها فلا يجد إلا الخمر يغرق فيها همومه ، وكان بعضها زنديقاً ملحداً فهو يعاقرها ثورة على الدين الحنيف ، وكان بعضها شعوبيا عنصريًّا ، فهو يعاقرها ثورة على العرب ، وكان بعضها متحلل الأخلاق ، فهو يعاقرها استهتاراً وعبثاً فى غير تحفظ ولا احتياط .

وتقترن الخمر بالغناء منذ أوائل العصر فى أماكن كثيرة ، فقد كان كثير من الناس يختلفون إلى دور أصحاب القيان للشراب والسماع ، وبالمثل كانوا يختلفون إلى البساتين المملوءة بالحانات فى ضواحى بغداد وعلى مشارف نهر دجلة فى الشمال والجنوب ، ويُرْوَى أن أبان بن عبد الحميد عكف على الشراب فى مطالع شبابه عكوفًا جعل أباه يطلب إليه أن يخرج إلى بعض البساتين يمضى فيها وقتًا ، بعيداً عن حيّ الكرخ ببغداد وحاناته ، علّه يسلو الإكباب على الخمر ، وغاب عنه طويلا ، وفوجئ بابنه يكتب إليه :

يا أبى لا تَرْثِ لى من غَيْبَتِى   أنا فى خيرٍ ولهوٍ ودَعَةْ
ومعى فى كل يومٍ مُسْمِعٌ   حاذقٌ يُطْرِبنى أو مُسْمِعه
ونَدامى كمصابيح الدُّجَى   كلُّهم يأْخذ كأْساً مُتْرَعَه

فالبساتين كانت تكتظ بالحانات ، وكان الشباب الماجن يجد فيها مأربه من الخمر والسماع من بعض المغنين والمغنيات . وكانت تتناثر فى ضواحى بغداد والكوفة وغيرهما من مدن العراق وعلى ضفاف دجلة والفرات الأديرة ، وكان بها قاعات كبيرة للشراب ، ويكثر الشعراء من الحديث عن خمورها ، حتى لتؤلَّف فى ذلك كتب مستقلة مثل كتاب الديارات للشابشتى . وكانت هناك أيام أعياد مسيحية ومجوسية على مدار السنة يخرج فيها الناس للهو ، كما يخرجون للشراب والسماع . وكانت دور الشعراء والمغنين تتحول ليالى كثيرة إلى مقاصف يتجمعون فيها للسكر والمرح حتى الصباح ، على نحو ما هو معروف عن جماعة مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب ، وكانوا يدمنون معاقرة الصهباء ، ويعكفون على شربها أياماً متوالية متحررين من كل خلق وكل عرف وكل دين ، وفى ذلك يقول مطيع :

اخْلَعْ عِذارك فى الهَوَى   واشْرَبْ معتَّقَةَ الدِّنانِ
وصِلِ القبيحَ مجاهراً   فالعيشُ فى وَصْلِ القِيانِ
لا يلهينَّك غيرُ ما   تَهْوَى فإن العمرَ فانِ

وقد ترجم أبو الفرج ترجمات طويلة لمطيع ووالبة وغيرهما من أصحاب المجون الكثيرين ، وأنشد الخمريات التى نظموها أو كثيراً منها أو قل أشهرها ، وهى التى

تغنّى فيها المغنون والمغنيات ، وفى أكثر الأحوال تختلط الخمرية بالغزل ، وكثيراً ما يكون غزلا ماجنا . ومما يدل أكبر الدلالة على شيوع شعر الخمريات على الألسنة أن أكبر من تغنى به فى العصر، وهو أبو نواس، أصبح شخصية شعبية تدور على ألسنة الناس منذ عصره إلى اليوم . وهو يُعَدّ أستاذ فن الخمريات سواء من حيث كمية ما نظم أو من حيث كيفيته ، فقد عاش يتغنى بالخمر مجاهراً بالمجون والفسق ، وكأنما وُجد فى العصر ليحمل ذنوبه وجميع آثامه . وكانت له ملكة عقلية خصبة استطاع أن ينوع بها تنويعاً واسعاً فى معانى الخمريات ، حتى لكأنما يستمد من كنز سيال لا ينفد ما فيه ، وهو القائل مصوراً لعكوفه على الخمر والسماع صباح مساء :

إنمـــا العيش ســـماعٌ ومُـــــدامٌ ونِـــــدامُ
فـــإذا فـــاتك هـــذا فعلى الدُّنْيـــا ســـلام

وكانت دنياه الخمر وأكبَّ على كئوسها المعتَّقة ينهل منها ظامئا لا يرتوى أبداً ، مقدماً لها من أشعاره وخمرياته تراتيل تصور عبادته لها ، فهى دينه ومعبوده الذى يتمنى لو اتسع سلطانه فشمل الناس جميعًا ، حتى لا يبقى محزون إلا أحس الفرح والابتهاج ولا شقىٌّ تعس إلا أحس الهناءة والسعادة كما يقول :

دَعْ عنك لومى فإن اللَّوْمَ إغْرَاءُ وداونى بالتى كانت هى الداءُ
صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتَها لو مسَّها حَجَرٌ مسَّتْه سَرَّاء

حتى الجماد لو مسَّته دبت فيه الحياة ، واكتظَّ بمشاعر السرور والفرح ، فهى متعة الدنيا التى تملأ قلبه غبطة وراحة وابتهاجًا . وكان يمزجها بالغزل أحيانًا وكأنما عاش قلبه موزعاً بين الخمر والحب ، نصفه لكل منهما ، بل لقد كان ينقسم قلبه أثلاثاً : ثلثاً للحب وثلثين للخمر ، بل نحن نبالغ فقد استغرقته الخمر ، فهى معبوده ، ومع ذلك كان يعرف كيف يجمع بينها وبين المرأة فى صور بديعة ، من مثل قوله :

الخمرُ يا قوتةٌ والكأْس لؤلؤةٌ فى كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القدِّ
تسقيك من يدها خَمْراً ومن طَرْفِها خمراً فما لك من سُكْرين من بُدِّ

وقلما وُجد شخص من عصره إلى عصرنا إلا وهو يحفظ بعض أشعاره فى الخمر أو فى الغزل أو فيهما معاً ، وشعره بذلك يعد بحق شعراً شعبيًّا ، ولذلك لم يكن غريباً أن يضعه من ألفوا كتاب ألف ليلة وليلة بين الشخصيات الشعبية التى رسموها فى كتابهم ، ومعروف أنه كتاب شعبى خالص .

ولم يكن شعر الزهد أقل انتشاراً على الألسنة من شعر الخمر والمجون ، بل من المؤكد أنه كان أكثر منه شيوعاً ، فإن الكثرة من الشعب كانت تعيش فى ضيق وضنك ، وكان غير قليل منها يحيا حياة كلها شظف وعناء لا يُطاق ، وكانوا جميعا ينقبضون عن الدنيا وملذاتها ، وكانت تكتظ بهم حلقات الوعاظ فى المساجد، يستمعون إلى وعظهم وما يُبدئون ويعيدون فيه من أن الدنيا متاع زائل وأن الناس عما قليل راحلون ، والسعيد من يغتنم العمل فى العاجلة للتزود به فى الآخرة . وكثير من هؤلاء الوعاظ كانوا يأخذون أنفسهم بحياة زاهدة شديدة الزهد ، ونفر منهم كانت تُعرْض عليه بعض الوظائف ، فيأباها خوفا على دينه ، وتبعهم كثيرون من أفراد الشعب يعيشون مثلهم للنسك والتبتل والانصراف عن كل متاع دنيوى . ومن هنا أخذت تعم موجة واسعة من الزهد، وقصر غير شاعر حياته عليها مثل عبد الله بن المبارك ، ومثل محمود الورّاق وله أشعار كثيرة يدعو فيها إلى طاعة الله وتقواه والمبادرة إلى العمل الصالح مع الرضا بقضاء الله ومع التوكل عليه حق التوكل ومع القناعة والإقلاع عن طلب المال ، فالغنى غنى النفس ، وفى ذلك يقول :

مَنْ كان ذا مالٍ كثير ولم يَقْنَعْ فَذَاك الموسِرُ المُعْسِرُ
وكلُّ مَنْ كانَ قَنوعاً وإنْ كانَ مُقِلاًّ فهو المُكْثِرُ
الفقرُ فى النَّفْس وفيها الغِنى وفى غِنى النَّفْسِ الغِنَى الأَكْبَرُ

ويصور جشعَ فقيرِ النفس وأنه دائما فقير مهما ادّخر من الدراهم والدنانير التى تفتنه عن دينه ، فالدرهم نحلته والدينار ملته ، استأثرا بكل ما فيه من هوى وعاطفة . وتبًّا للغِنى الذى يسترقّ الإنسان ويستأسره ، ومرحبا بالفقر وعيشة الزهد الهنيئة . ويدعو دعوة حارة إلى الصبر على فواجع الزمان وكوارثه ، كما يدعو إلى العفو عند المقدرة والصفح الجميل عند الإساءة . وكان شعر محمود فى الزهد يدور على جميع الألسنة ، ومثله شعر أبى العتاهية ، وكان قد قضى شطراً كبيراً من حياته

ماجناً ممعناً فى المجون ، ثم انقلب زاهداً ممعناً فى الزهد ، ولبس الصوف زِيَّ الزهاد ، وظل على ذلك نحو ثلاثين عاما يتحدث عن الموت والفناء ، ناعياً الحياة إلى أهلها ، فالأجل قصير والمنايا بالمرصاد ، وليس هناك إلا العدم ، وحرى بالإنسان أن يفقه حياته وحقائقها الواقعة ويعيش مكتئباً محزوناً ، فالحياة إنما هى آلام تخنق الأنفاس ، وعما قليل سكرات الموت وآلامه، يستوى فى ذلك المريض وطبيبه، بل قد يحيا المريض ويموت الطبيب :

وقبلك داوى الطَّبيبُ المريضَ فعاش المريضُ وماتَ الطبيبُ

ولا يزال يردد الحديث عن الموت والقبور والبعث والنشور ، متحولا فى كثير من زهدياته إلى ما يشبه واعظاً . وكثيراً ما يستضىء فى وعظه بآيات الذكر الحكيم والأحاديث النبوية ، وكثيراً ما يضمِّن مواعظه أدعية وابتهالات لربه . ومما يدل دلالة واضحة على شيوع أشعاره الزاهدة بين أفراد الشعب وأشعار أمثاله من الزهاد لعصره ما يُرْوَى من أن الرشيد كان يتنزَّه فى سفينة بدجلة ، فإذا الملاحون فى أثناء مسيرته بالسفينة يتغنون بقول أبى العتاهية فى الموت والفناء، وأن كل إنسان إلى زوال وعدم ، مصير منتظر لجميع الناس لا مفر منه ولا ملجأ :

كيف إصلاحُ قلوبٍ إنما هنَّ قُروحُ
سيصير المرءُ يوما جَسَداً ما فيه روحُ
بين عَيْنَىْ كلِّ حَىٍّ عَلَمُ الموت يلوحُ
نُحْ على نفسك يامسْكين إن كنتَ تنوح
لتموتنَّ وإن عُمِّرْتَ ما عُمِّر نوحُ

وجعل الرشيد يستمع إليهم ويبكى وينتحب . وفى هذا الخبر ما يصوِّر كيف كان شعر الزهد حينئذ يشيع فى الناس وأنه كان على حظ كبير من الشعبية ، وهى لا تلاحظ من ناحية مضمونه فحسب، بل تلاحظ أيضاً فى لغته، إذ كانت تقترب قرباً شديداً من لغة الحياة اليومية فى بغداد وغير بغداد، حتى تمس قلوب الناس بدون حجاب من غرابة أو تعقيد . وكان أبو العتاهية يضع ذلك نصب عينيه قائلا : « الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعرى ولاسيما الأشعار التى

فى الزهد» حتى تفهمها العامة فى يسر دون أى صعوبة . ويلاحظ أنه لم يطلب السهولة والوضوح فى شعر الزهد وحده بل طلبهما فى كل شعر ، وكأن ذلك كان مطلباً من مطالب العصر أن يتلاءم الشعر مع لغة جمهور الناس . ويدل بقوة على رواج شعر الزهد فى العصر أنه قلما يخلو ديوان شاعر من أشعار فيه ، حتى أبو نواس الماجن نجد له أشعاراً زاهدة كثيرة ، وكان منها ما يدور دوراناً واسعاً على ألسنة الناس ، حتى غدا وكأنه من كبار الزهاد فى العصر ، إذ كانت ملكاته من القوة والخصب بحيث كاد يتفوق على بعض الزهاد فى تعبيره عن معانى الزهد ، حتى لتجرى له أبيات زهدية بين الناس مجرى الأمثال على شاكلة قوله :

أرى كلَّ حَيٍّ هالكًا وابنَ هالكٍ   وذا نسبٍ فى الهالكين عريقِ

إذا امتحَنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفَتْ   له عن عدوٍّ فى ثياب صديق

وكأنما كان يلتقط أنفاسه فى أثناء مجونه ، فيفكر فى الدنيا وفى مصيره ، وتفد عليه أبيات من حين إلى حين ينغّص فيها إلى الناس التعلق بالدنيا ومتاعها الفانى ، مصوراً ما ينتظرهم من الموت الذى سيقضى عليهم ليلاً أو نهاراً ، كما قضى على آبائهم . وكأنما النسب الذى يجمع بين الآباء والأبناء ليس ما منحوه لهم من الوجود المشترك الذى تلقوه عنهم ، وإنما ما منحوه لهم من الموت والهلاك الذى يُنْشِب فيهم جميعاً أظفاره .

ومن المؤكد أن الطبقات البائسة فى العصر كانت أكثر طبقاته عدداً ، وكانت تكدح وتشقى وتتصبب عرقًا لينعم الخلفاء والوزراء وعلية القوم وكبار التجار والإقطاعيون بالحياة الرغدة والعيش الناعم ، غير مفكرين فى جوع جائع ولا فى عُرْى عار ، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلاماً ثقالا وأهوالا طوالا ، وكأنما عميت الأبصار وصمّت الأسماع ، فلا بصير ولا سميع ولا من يطعم جائعًا أو يكسو عاريًا أو يروى ظامئًا . وكان من أبناء هذه الطبقة من رُزق موهبة الشعر ، فمضى يصور حرمانها وعُرْيها وجوعها وظمأها ، شاعراً بما يصطلى به أفرادها من تعاسة وبؤس شديد . ومن أهم من عُنوا بذلك أبو فرعون الساسى ، وكان البؤس — على ما يبدو — ينهك حياته ويكلّفه هو وأسرته من الجوع والعرى فى ليالى الشتاء الباردة ما لا يستطيعون احتماله ، ولا منقذ ولا معين ، وله يصور ذلك تصويراً دقيقاً :

وصِبْيةٍ مثـــل صِغار الذَّرِّ جاءهمُ البَرْدُ وهم بِشَـــرٍّ
بغير قُمْصٍ وبغـــير أُزْرِ تراهمُ بعـــد صلاة العصر
وبعضهم ملتصقٌ بصدرى وبعضهم ملتصقٌ بظهرى
وبعضهم مُنْحَجِرٌ بحِجْرى إذا بكوا عَلَّلْتهم بالفجْر
حتى إذا لاح عمودُ الفجر ولاحت الشمسُ خرجتُ أَسْرِى
عنهم وحَلُّوا بـأُصول الجُدْرِ كأنهم خنافسٌ فى جُحْرِ

والقطعة بديعة فى تصوير بؤس أبى فرعون وبؤس عياله ، فهم عراة فى زمهرير الشتاء وهم يلتصقون بصدر أبيهم وظهره وحِجْره يطلبون الدفء ، ويطلبون الطعام ويعللهم بالصباح ، حتى إذا لاح خرج على وجهه لا يلوى ، راجيا أن ييسَّر له ما يستطيع أن يردَّ به عنهم شيئاً من الجوع والعرى، وهم فى الحجرة متكوِّمون بجانب جدرانها ، وكأنهم خنافس متكومة فى جُحْر . فيا للهول ويا للفقر ويا للبؤس . ومن الشعراء البؤساء التعساء أبو المخفَّف ، وكان فى عصر المأمون ، واضطرته تعاسته وبؤسه أن يتكفف الناس فى بغداد ، ويسألهم صباحا ومساء رغيفًا أو كِسْرة خبز ، وقلما كان يجد من يمد إليه يد شفقة أو رحمة . وله أشعار مختلفة فى وصف الرغيف ، يتغزل به فيها غزل العاشق المحروم الذى لا يعرف كيف يلقى محبوبه ، وهو يبحث عنه — ويدور — فى شوارع بغداد لا يكل ولا يمل متنقلا من دار إلى دار ومن حانوت إلى حانوت عساه يحظى بمن يحنُّ له ويقدمه إليه ، وفى ذلك يقول :

دَعْ عنـــك رسم الديارِ ودَعْ صِفـــات القِفارِ
وعَدِّ عن ذكر قوم قد أكثروا فى العُقار
وصِفْ رغيفا سَـــرِيًّا حكتْه شمسُ النهـــارِ
أو صورةُ البدر لما اشْـ ـتتمَّ فى الاسْتدار
فليس تحســـنُ إلا فى وصفه أشـــعارى

والعقار : الخمر . وأكبر شاعر صوَّر محنة البؤس فى العصر أبو الشَّمَقْمَق ، وكان يحتسى آلامه المرة فى صبر بالغ ، حتى قالوا إنه كان لا يفارق منزله الأيام تلو

الأيام ، وكان لايُرَى إلا فى أطمار بالية ، ويُرْوَى أن بعض أصدقائه دخل عليه داره يوما، فرأى — رأى العين — بؤسه ، فأراد أن يُسَرِّى عنه ، فقال له : أبْشِرْ أبا الشمقمق فإنه رُوى فى الأحاديث النبوية أن العارين فى الدنيا هم الكاسون يوم القيامة . وله أشعار كثيرة يصور فيها ضيق ذات يده وأنه لا يملك من دنياه إلا حصيرة وبعض ثياب بالية . وكان يأسى أسى شديداً لأبنائه حين يَقْدم العيد، ولا يجدون ما يسدون به رمقهم من الخبز ، فضلا عن التمر والأرز وما تعوَّد غيرهم من شرب اللبن الهنىء ، يقول :

ما جمع النـــاسُ لدنياهمُ أنفعَ فى البيت من الخُبْزِ
وقد دنا الفِطرُ وصِبْيانُنا ليسوا بذى تَمْرٍ ولا أَرْز
كانت لهم عَنْزٌ فأُودِى بها وأجدبوا من لبن العَنْز
فلو رأوا خُبْزا على شـــاهقٍ لأسرعوا للخُبْز بـالقفْز

وينعى دائماً سوء حظه الذى يلازمه فى حِلِّه وترحاله ، حتى ليستحيل الدر فى يده زجاجاً ، والماء العذب ملحاً أجاجاً . ويكثر من وصف داره البائسة التى تخلو من الأثاث وتعج بالبراغيث ، ولا طعام هناك ولا خبز ، حتى لتفر الجرذان على وجهها تطلب النجاة إلى موضع يسمى زبالة فى الصحراء ، تجد فيه ما لا تجد فى داره من فتات الطعام . ويبقى معه سنَّور أو هِرٌّ مسكين ، فيأسى لحاله ، ويثوب السنور إلى رشده إذ لا يجد فأرة يقتاتها ، فيفر بدوره مبتهجاً بفراره ، يقول :

لى بُيَيْتٌ من النضارة قفْرٌ ليس فيه إلا النَّوَى والنُّخالهْ
فارقتْه الجُرْذان من قلة الخَيْـ ـر — وطار الذبابُ — نحو زُباله
وأقام السِّنَّوْرُ فيه بشرٍّ يسأل الله ذا العُلا والجَلاله
أن يرى فأرةً فلم ير شيئًا ناكساً رأسه لطول الملاله
ثم ولَّى كأنه شيخُ ســوءٍ أخرجوه من مَحْبِسٍ بكفاله

وبيته ليس فيه شىء سوى النوى والنخالة ، فما أبأسه من بيت وأتعسه ! .
وأبو الشَّمَقْمق فى أشعاره إنما يصور — كما قلنا — فقر الطبقة العامة فى بغداد وما

كانت تحتمله من أثقال البؤس لتملأ الطبقة المترفة بطونها ، بينما تعيش هى فى مسغبة وفقر مدقع . وكان أبو الشمقمق يمزج تصويره أحياناً — كما فى هذه القطعة — بالفكاهة ، كأنما يريد أن ينفس عن أبناء الشعب بعض ماهم فيه من عناء شاق . ويلقانا كثير من الدعابات والفكاهات فى شعر الشعراء ، وكأنما كانوا يريدون أن يخففوا عن الشعب بنسيمها الحلو وما ينشر من بعض الغبطة والمسرة ، وكانت غالباً تُنْظم بلغة سهلة خفيفة من نفس اللغة التى يستخدمها الناس فى الحياة اليومية العاملة على نحو ما نرى فى دعابة بشار لجاريته «ربَابة» التى كانت تقوم على إعداد طعامه ، وهى تمضى على هذا النحو :

رَبابَــــــةُ رَبَّةُ البَيْتِ تصبُّ الخلَّ فى الزَّيْتِ

لها عَشْــــــرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّــوْتِ

وبادره شخص بقوله : إنهما بيتان يهبطان عن مستواه الفنى فى شعره ، فضحك بشار طويلا ، وقال له يا صاحبي هذان البيتان عند ربابة أجمل من «قفا نبك» لامرئ القيس عندك . وهو يقصد معلقة امرئ القيس التى تستهل بالعبارة المذكورة . ولبشار دعابة أخرى أضحكت الشعب فى بغداد ضحكا متواصلا ، وفيها يذكر حلما رأى فيه حماراً له أدركه الموت ، يشكو من حبه لأتان شكوى مضحكة .

ومما يدل بقوة على أن الشعراء فى هذا العصر كانوا يريدون لأشعارهم أن تشيع فى الشعب وأن تدور على ألسنته أننا نجدهم يكثرون فى أشعارهم من صنع مقطوعات قصيرة ، حتى يمكن حفظها بسرعة وتداولها بين الناس . ويلاحظ ذلك فى الهجاء بوضوح فإننا لم نعد نقرأ قصائده الطويلة التى كنا نقرؤها فى العصر الأموى عند جرير والفرزدق ، بل أصبحنا نقرأ قطعاً قصيرة ، وكأنما تحول الهجاء إلى ما يشبه سهاماً نارية ما تزال تلمع وما يزال الشعراء يترامون بها ويتقاذفونها . وسرى ذلك من الهجاء إلى موضوعات الشعر الأخرى حتى المديح على نحو ما يلاحظ عند العتَّابى شاعر الرشيد والبرامكة ، فقد كان لا يمدح إلا بمقطوعات قصيرة كأنه يراها أكثر التصاقاً بألسنة الشعب، ولذلك آثرها على القصائد الطويلة . ونفذ الشعراء من خلال ذلك إلى فكرة أن تكون المقطوعة بيتين فقط ، مما جعلهم يستحدثون الرباعيات المشهورة التى شاعت فيما بعد فى الشعر الفارسى ، وهى تتألف من أربعة شطور ،

يشترك أولها وثانيها ورابعها فى قافية واحدة ، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها ، ومن أمثلتها البيتان السالفان لبشار فى وصف ربابة ودجاجها ، ومن أمثلتها أيضًا قول أبى العتاهية مزهداً فى الحياة ومتاعها الفانى وأن الجميع يقبرون كما ولدتهم أمهاتهم ، لا فرق بين ملك ورعية ولا بين غنى وفقير ، يقول :

الموتُ بين الخلق مشتَركُ لا سُوقةٌ يَبْقَى ولا مَلِكُ
ما ضرَّ أصحابَ القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا

وتكثر عند أبى نواس المخمسات ، وهى تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من خمسة شطور ، ويستقل الشطر الخامس فى الدور الأول بقافية تنتظم جميع الشطور الخامسة فى الأدوار التالية ، وكأن هذا الشطر الخامس عمود المخمَّس وقطبه الذى يدور عليه ، ونرى أبا نواس يختم أحد مخمساته بهذا الدور :

يا ليلةً قضيتها حُـلْوَهْ مرتشفًا من ريقها قَهْوَهْ
تُسْكِرُ مَنْ قد يبتغى سَكْرَه ظننتها من طِيبها لحظَهْ
يا ليت لا كان لها آخِرْ

ويبدو أنه اختار الشطر الأخير من كلام العامة ، وكأنه كان مقدمة لأصحاب الموشحات فى الأندلس واختتامهم أحيانًا لموشحاتهم بصيغ عامية . ويذكر القدماء أن الأغنية الشعبية المعروفة باسم « المواليا » ظهرت فى هذا العصر على لسان دنانير جارية البرامكة ، غير أن صاحب كتاب النجوم الزاهرة يذكر « مواليا » للعتَّابى تمضى على هذا الطراز :

يا ساقيا خُصَّنى بما تهواهُ لا تمزج أقداحى رعاكَ اللهُ
دَعْها صِرْفا فإننى أمزجُها إذ أشربها بذكر مَنْ أهواهُ

وهذه المواليا دليل على أن أغنيتها لم تبدأ عامية ملحونة ، بل بدأت فصيحة ، وتحولت إلى العامية فى العصور المتأخرة . ولعل فى كل ما أسلفنا ما يدل بوضوح على مدى تمثيل الشعر فى العصر العباسى الأول للطوابع الشعبية المعاصرة له .

٤

فى العصر العباسى الثانى

أول ما نقف عنده من موضوعات الشعر فى هذا العصر الذى يشغل نحو مائة عام (٢٣٢ — ٣٣٤ هـ .) موضوع المديح ، إذ مضى الشعراء فيه يرسمون للخلفاء والوزراء والولاة المثل الأعلى للحاكم كما يتراءى فى أذهان الشعب ، فالمتوكل وغير المتوكل من الخلفاء والفتح بن خاقان وغير الفتح من الوزراء وعبيد الله بن عبد الله ابن طاهر حاكم بغداد وغير عبيد الله من الولاة يضعه الشعراء فى الإطار الذى تريده الرعية من التقوى ومن نشر الأمن والعدل فى ربوع البلاد ، على شاكلة قول البحترى فى المتوكل ، وكان اسمه جعفرا :

خلق اللهُ جعفــرًا قيِّمَ الدُّنـ ... يَا سَدَادًا وقيِّمَ الدين رُشْدَا
أَظهر العدلَ فاستنارتْ به الأَرْ ... ضُ وعَمَّ البلادَ غَوْرًا ونَجْدَا

وهذا المطلب الشعبى مطلب العدل كان يكرَّر دائمًا فى مديح الوزراء والولاة ويكرر معه إحكامهم التدبير لشئون الرعية وسياستها سياسة حميدة . وكل ذلك كان مشاركة للشعراء فى تصور سياسة الدولة وفى الدفاع عنها وبيان أنها تحكم الرعية حكماً رشيداً ، وكان شعراء المديح لذلك أشبه ما يكونون بوسائل الإعلام الحديثة للدولة ، فهم يصورون للعامة سياستها ، والدولة تستغلهم للدعوة السياسية لها . وكان حزب الشيعة يدعو للعلويين ضد العباسيين دعوة قوية ، مؤكداً حقوقهم فى وراثة الخلافة عن الرسول صلى الله عليه وسلم لأنهم من جهة أبناء على بن أبى طالب ابن عم الرسول عليه السلام وبطل الحروب الإسلامية الأولى ، وقد أوصى له الرسول من بعده — فى رأيهم — بالخلافة ، ولأنهم من جهة ثانية أبناء السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول الكريم ، وهم أولى القرشيين بتحقيق المساواة التى يطمح إليها الناس وهم أقدرهم على أن يسوسوهم سياسة تملأ الأرض عدلا بعد أن مُلئت جوراً . وينتصر للعباسيين كثيرون ، فى مقدمتهم البحترى شاعرهم الرسمى ، وكان كثيراً ما يصوِّر حقهم الشرعى فى الخلافة بمثل قوله :

شرفًا بنى العباس إن أباكمُ عَمُّ النبىِّ وعِيصُهُ المتفرِّعُ
وأرى الخلافةَ وهْى أعظمُ رتبةٍ حقًّا لكم ووراثةً ما تُنْزَعُ
أعطاكموها الله عن علمٍ بكم واللهُ يُعْطى مَنْ يشاءُ ويمنَعُ

فالعباس جد العباسيين عم الرسول عليه السلام من العيص مَنْبِت الشجر الضخم ، أو بعبارة أخرى من الأصول فهو عم الرسول ، بينما على من الفروع ، ويصرح بحكم الميراث فى الشريعة الإسلامية ، إذ يحجب العم ابن أخيه فى الإرث . وكان المتوكل يكاد يطير فرحاً حين يسمع مثل هذه الدعاية السياسية من البحترى . وقد ملأ الخلفاء حجوره بالأموال ، حتى قالوا إنه كان يمشى فى موكب من عبيده وأنه كان يملك ضياعاً كثيرة . وبلسان هذا الحزب العباسى كان مروان بن أبى الجنوب ينشد مثل قوله :

مُلْكُ الخليفــة جعفرٍ للدين والدنيا ســلامَهْ
لكمُ تُــراثُ محمَّــدٍ وبِعَدْلكم تُنْفى الظُّلامَهْ
يرجو التراثَ بنو البنا تِ وما لهم فيها قُلامَــهْ
والصِّــهْرُ ليس بوارثٍ والبنتُ لا تَرِثُ الإمامَهْ
أخــذ الوراثةَ أهلُها فعلامَ لومُكُمُ علامــه

ومروان يردُّ على العلويين ما يزعمونه من وراثة الخلافة عن أمهم فاطمة الزهراء إذ العم مقدم على أبناء البنت فى الوراثة حسب حكم الشريعة الإسلامية ، والبنت لا ترث الولاية على المسلمين ولا الإمامة ، فكيف يحق لأبناء السيدة فاطمة وأحفادها أن يدّعوا وراثتها عنها . ويقول الرواة إن المتوكل فرح بالقصيدة فرحاً ما بعده فرح ، مما جعله يقلد مروان اليمامة والبحرين ويخلع عليه أربع خلع ، وينثر عليه ثلاثة آلاف دينار ، مكافأة على هذا الشعر الذى سيتغنى فيه المغنون ، وسيذاع فى الشعب بكل وسيلة . وكان العلويون يلقون هذا الشعر المنتصر للعباسيين بأشعار كثيرة يقولها أصحابها انتصاراً لهم ولحزبهم ، وشاع بين شعرائهم منذ العصر العباسى الأول الحديث عن فضائل الإمام على . وللمفجّع شاعر البصرة فى العصر قصيدة طويلة يمدحه فيها سماها « ذات الأشباه » إشارة إلى أثر مُسْنَدٍ إلى أبى هريرة جاء فيه أن رسول

الله صلى الله عليه وسلم قال فى جمع من أصحابه : « إن تنظروا إلى آدم فى علمه ونوح فى همِّه وإبراهيم فى خلقه وموسى فى مناجاته وعيسى فى سنّه ومحمد فى هَدْيه وحلمه فانظروا إلى هذا المقبل فتطاول الناس، فإذا هو على بن أبى طالب». وقد استوحى المفجّع هذا الأثر فى نظم قصيدته ، مصوراً فيها مناقب الإمام ، وفيها يقول :

أيها اللائمى لحبِّى عَلِيًّا قُمْ ذميماً إلى الجحيم خَزِيًّا
أشبه الأنبياء كهلا وزَوْلاً وفَطيماً وراضعاً وغَذِيًّا
كان فى علمه كآدم إذ عُلِّـ ـمَ شرْحَ الأسماء والمكْنِيًّا
وكنوحٍ نجِّى من الهُلْك من سَـ ـيَّر فى الفلك إذ علا الجُودِيًّا
وجفا فى رضا الإلهِ أباه واجتواه وعَدَّه أجنبيًّا
كاعتزال الخليل آزرَ فى اللـ ـه وهجرانه أباه مَلِيًّا
ولو انَّ الوصىَّ حاول مَسَّ النَّـ ـجْم بالكف لم يجدهُ قصِيًّا

والزول : الفتى . والجودى : جبل بشمالى العراق . وواضح أن المفجع يشير فى البيت الثالث إلى قوله تعالى : (وعلم آدم الأسماء كلَّها) ويريد أن يسبغ عليه علماً لَدُنِّيًّا كعلم آدم على نحو ما يعتقد الشيعة فى أئمتهم ، ويقرنه إلى نوح وحمله بسفينته فى قصة الطوفان — كما جاء فى القرآن الكريم — (من كل زوجين اثنين) ويشير إلى ما جاء فى الذكر الحكيم من اعتزال إبراهيم لأبيه آزر فى عبادته للأصنام . ويذكر فى نهاية الأبيات عقيدة الوصية المعروفة عند الشيعة وأن الرسول عليه السلام أوصى حين نزل بغدير خُمٍّ بين مكة والمدينة لعلىٍّ بالخلافة من بعده . وكانت هذه القصيدة وما يماثلها من مدائح على بن أبى طالب تدور على ألسنة الشيعة فى البصرة وغير البصرة .

ومعروف ما حدث من تطور فى أداة الحكم لهذا العصر ، فقد تحولت مقاليده من أيدى الفرس إلى أيدى الترك ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ، بل كانوا بدواً غلاظاً من أواسط آسيا استكثر منهم المعتصم وخلفاؤه ، وأصبحوا مادة الجيش الحربية وقواده ، لهم السلطان كله والصولجان ، ونصبح بإزاء عصر جديد هو العصر العباسى الثانى ، والترك يولّون الخلفاء ويعزلونهم ويسفكون دماءهم غير مراعين فيهم عَهْداً

ولاذمة ، وأول خليفة استباحوا دمه المتوكل لسنة ٢٤٧ . وكان البحترى — كما أسلفنا — يُعَدّ شاعره الرسميّ وشاعر الخلفاء من بعده ، وأثّر الحادث فى نفسه تأثيراً عميقاً ، كما أثر فى نفوس كثيرين من الرعية ، وكان لا يزال للفرس حزب يأسى لما آلت إليه أمور الخلافة ، ويأسى معه كثير من أبناء الشعب . وزار البحترى إيوان كسرى الذى بقى من « المدائن عاصمة الفرس » وكانت قد بقيت منه أطلال ، لم يكد يراها البحترى حتى بهره الفن الفارسى ، وسرعان ما ذكر نهضة الفرس بالعصر العباسى الأول وتشييدهم لحضارته ومدنيته ، مما جعله ينوه بمجدهم الحضارى التالد ، حتى ليكاد يرفعهم على العرب ، لوعةً مما آلت إليه شئون الحكم والحضارة فى عهد الترك ، على نحو ما يلقانا فى قصيدته السينية المشهورة :

صُنْتُ نَفْسى عما يدنِّس نفسى وترفَّعتُ عن جَدَا كلِّ جِبْسِ

والجدا : العطاء . والجبس : اللئيم . وقد مضى يتحدث عن مدنية الفرس ورفاهة عيشهم وما كانوا فيه من نعيم وعن اتساع دولتهم التى كانت تمتد من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية . وكانت قد نُقشت على أطلال الإيوان رسوم ونقوش لمعركة عنيفة بين الفرس بقيادة كسرى والبيزنطيين ، حدثت بأنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد ، فنقل مشهدها نقلا بارعًا إلى سينيّته ، مصوراً كيف استحال قصر الإيوان وما كان يزخر به من أدوات الترف وأسباب النعيم إلى قبر ضخم للحضارة الفارسية ، وبعبارة أخرى كيف استحالت الأعراس التى كانت قائمة فيه — كما يقول — إلى مآتم . وهذا المديح للفرس وحضارتهم إنما هو مديح سياسى ، ينتصر فيه البحترى للفرس الذين أدال منهم الترك ولحزبهم الذى كان لا يزال له أنصار كثيرون فى بغداد وغير بغداد ، فهو فى الظاهر مديح وفى الواقع شعر سياسى يواجه مشكلة قائمة هى مشكلة استيلاء الترك على قصر الخلافة وعلى الحكم والسلطان كله ، والبحترى يبثّ فى تضاعيف ذلك همومه وهموم أمثاله من الرعية لمقتل الخليفة بأيدى جنده وحماته من أعوانه .

وكان الشعب يطرب طرباً لا حدّ له بانتصارات قواد جيوشه العظام ، وكان الشعراء حينئذ أشبه بالمراسلين الحربيين لعصرنا ، فهم ما يزالون يوردون على مسامع الشعب أخبار معاركهم وما يذيقون الأعداء من بأس شديد، مصورين ذلك فى مدائح

طنانة لهم ، يجسِّدون فيها المعارك ، حتى لتغدو مصدراً مهمًّا من مصادر تاريخنا الحربى ، بل إنها لتتفوق على المصادر التاريخية الخالصة ،لأن هذه تحكى التاريخ الماضى على ألسنة رواته ، أما مدائح القواد فتحكى التاريخ الحاضر ، لأن الشاعر يصور فيها ما رأى وشاهد ببصره . وكثيراً ما تترك الكتب التاريخية بعض التفاصيل وتتلافاها قصائد المديح الحربى إن صح هذا التعبير ، بل لقد تترك تلك الكتب معارك عظيمة ، أبلى فيها قوادالعرب وجيوشهم بلاء عظيما ، وخير مثل لذلك معركة بحرية حدثت فى أول خلافة المتوكل سنة ٢٣٢ للهجرة بين الأسطول العربى بقيادة أحمد بن دينار وبين الأسطول البيزنطى فى البحر المتوسط ، فإن كتب التاريخ لم تذكر عنها أى شىء ، بينما صوَّرها البحترى تصويراً رائعًا فى قصيدة مدح بها القائد العربى العظيم ، واصفًا كيف اتجه بأسطوله نحو بيزنطة باحثًا عن أسطول البيزنطيين ، وما زال يبحث عنه حتى التقى به ،وأدار معركة دمر فيها الأسطول البيزنطى تدميراً نهائيًّا . ومن عجب أن الكتب التاريخية البيزنطية سجلت هذه المعركة باكية مولولة ، بينما لم يسجلها المؤرخون عندنا ، ولولا أن البحترى سجلها فى مدحته لابن دينار ما عرفناها ،وقد بلغ الذروة فى نقل مشهد المعركة ، ومن قوله فيها يصور زحف ابن دينار بمركبه « الميمون » ومن حوله جنوده مصطفين على مراكبهم ، يوجهون قذائفهم النارية إلى مراكب الأسطول البيزنطى ، حتى غرقت فى اليمِّ وغرق جنودها إلى غير مآب :

غدوتَ على« الميمون » صُبْحًا وإنما ... غدا المَرْكَبُ الميمونُ تحت المظفرِ

وحولك ركَّابون للهـول عاقروا ... كئوسَ الرَّدى من دارعين وحُسَّر

صدمتَ بهم صُهْبَ العَثانين دونهم ... ضِرابٌ كإيقاد اللَّظى المتَسَعِّرِ

يسوقون أسطولا كأن سَفينه ... سحائبُ صيفٍ من جَهامٍ ومُمْطِرِ

تقاربُ من زَحْفيهمُ فكأنما ... تؤلِّف من أعنـاق وحْشٍ منفَّرِ

فمارِمْتَ حتى أجْلتِ الحربُ عن طُلًى ... مقطَّعةٍ فيهم وهـام مطيَّرِ

وواضح أنه يقول إن جنود البحر كانوا مدرَّبين على القتال فيه تدريبًا جيداً :

الدارعين منهم وغير الدارعين . وسرعان ماصدم بهم الروم صُهْب العثانين ، أو بعبارة أخرى شُقْر اللحى ، مصوبين عليهم قذائفهم المحرقة . وما كان أشبه سفن الأعداء بسحب الصيف الممطرة وغير الممطرة ، سحب سرعان ما تبددت ، إذ تقارب الزحفان والتحما وكأنما تدانت وحوش منفّرة أو نافرة . وما رام ابن دينار عن المعركة أو زال عنها حتى سحق الأسطول البيزنطى سحقاً وبيلا . وطُلَى القوم أو أعناقهم تتقطع ورءوسهم تتطاير كأن لم يكونوا شيئًا مذكوراً . وهذه الأبيات إنما هى قطعة صغيرة فى وصف تلك المعركة الباسله من رائية البحترى ، التى تُعد بحق وثيقة تاريخية مهمة .

وتلقانا قصيدة فى نحو أربعمائة بيت لابن المعتز ، فى سيرة الخليفة المعتضد (٢٧٩ — ٢٨٩ ﻫ .) صديقه الحميم بطل معارك الزنج الذى قضى عليهم مع أبيه الموفق قضاء مبرمًا . وكان قد رد إلى الخلافة اعتبارها ، وأخمد جميع الثورات وعاشت الرعية فى أمن ورفاهيه . والسيرة مديح عاطر للمعتضد ، وبيان لاستقرار الشئون الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما ساد البلاد من العدل فى زمنه ، ونرى ابن المعتز يقارن فيها مقارنات واسعة بين عهده وبين اضطراب الأمور قبله واختلال الحكم وعبث الترك بالخلفاء يخلعونهم ويسفكون دماءهم وينهبون خزائن الدولة :

كذاك حتى أفقـــروا الخلافه وعوّدوها الرُّغْبَ والمخـــافه

ويذكر ما أنزل المعتضد بالوزير أبى الصقر إسماعيل بن بلبل من نكال لطغيانه وظلمه للرعية وإفكه وبهتانه ، ويصور كيف كان جنوده يذيقون الرعية مظالم ثقيلة ، وكيف كانوا يبتزون أموال التجار أصحاب التجارات العريضة ، حين يتعاملون معهم حتى ليدّعون عليهم أن للسلطان عندهم ودائع ينبغى أن يؤدّوها كذبًا عليهم وافتراء ، وإذا حاول تاجر مراجعتهم أنزلوا به عقابًا أليماً :

حتى إذا مَلَّ الحياة وضَجِرْ وقال : ليت المال جَمْعا فى سَقَرْ

أَعطاهمُ ما طلبوا فأُطْلِقـــا يستعمل المَشْىَ ويمشى العَنَقا

وسقر : جهنم . والعنق : مشى سريع . وكأنه يخاف أن يردوه إلى التعذيب والتنكيل تنكيلاً أليماً ، فهو يطير مسرعاً . وكان مَنْ يرث عن أبيه مالاً كثيراً ، يحاولون بكل وسيلة الاستيلاء على ميراثه ، إذ يطلبون منه إثبات نسبه من أبيه ، وما يزالون يلكمونه ويصفعونه ويلقون به فى غياهب السجون حتى يعطيهم مالا وفيرا :

وأسرفوا فى لَكْمِهِ ودَفْعِهِ وانطلقتْ أكفُّهم فى صَفْعِهِ
ولم يزل فى أضيق الحُبوسِ حتى رمى إليهمُ بالكيسِ

وكان عمال الخراج والضرائب يصبون على رءوس الناس أهوالا من العذاب لاستخراج الأموال التى يفرضونها عليهم ، فى غير رحمة ولا شفقة ، بل فى قسوة ما بعدها قسوة ، فهم يضعون فى أيديهم وأرجلهم السلاسل والأغلال ، وهم يزجّون بهم فى السجون ، وما يزالون يضربونهم ويركلونهم ويعذبونهم صنوفاً من العذاب :

فكم وكم من رجلٍ نبيلِ ذى هَيْبةٍ ومَرْكَبٍ جليلِ
رأيته يُحْمَلُ بالأعوانِ إلى الحبوسِ وإلى الديوان
وجعلوا فى يَدِه حِبالا من قِنَّبٍ يقطِّع الأوصالا
وعلَّقوه فى عُرَى الجِدارِ كأنه بَرَّادَةٌ فى الدَّارِ
وصفَّقوا قَفَاهُ صَفْقَ الطَّبْلِ نَصْبًا بِعَيْنِ شامتٍ وخِلِّ

ويذكر ابن المعتز أنهم كانوا لا يزالون يقلِّبون غريمهم فى هذه الأهوال ، حتى يتوسل إليهم أن يعرضوه على التجار ، لعل منهم من يقرضه بعض ماله أو من يشترى منه بعض عقاره ، ويأتيه المرابون ، فيقرضونه بالاتفاق مع عمال الخراج والضرائب واحداً بعشرة ، ويكتبون عليه صَكًّا بأنه باع ضيعته أو عقاره ، وبذلك يخلص من هذا التعذيب الذى لا يطاق . وكأننا أصبحنا بإزاء لصوص ومختلسين وقطاع طرق ، وغابت قوانين الشريعة الإسلامية كلها من الحكم . وابن المعتز بذلك يعطينا وثائق خطيرة لحياة الشعب فى بغداد قبل حكم المعتضد ، ومعروف أن

حياة الناس بعده لم تلبث أن عادت إلى هذه الصور البشعة من الحكم الفاسد الجائر. والقصيدة حقا سيرة ومديح ، ولكنها حملت وثائق شعبية خطيرة تصور حكم العباسيين أو على الأقل كثرتهم فى عهد الترك البغيض .

وعلى نحو ما كان المديح يصور الحياة الواقعة ويشارك فى السياسة العامة كان الهجاء مثله لا يبعد عن السياسة ولا عن حياة الناس فى بغداد وغير بغداد ، ولذلك اتصل كثير منه بالخلفاء والوزراء ، لما صوره لنا ابن المعتز من المظالم التى كانت ترهق الناس ولا تسوِّى بينهم فى مواجهة الحياة واحتمال خطوبها . وكان المتوكل خاصة يضطهد الشيعة ، وبلغ من اضطهاده لهم أن أمر بهدم قبر الحسين بكَرْبَلاء وأن يمتنع الناس من زيارته ، مما جعل على بن بسام يتعرض له بقوله :

تالله إن كانتْ أميَّةُ قد أتتْ قتْلَ ابن بنتِ نبيِّها مظلوما
فلقد أتاه بنــو أبيه بمثلــهِ هــذا لعمرك قَبْــرُه مهدوما
أسفوا على أن لا يكونوا شاركوا فى قَتْلــه فتتبّعوه رميمــا

وهو هجاء سياسى واضح . وكان ابن بسام أحد أصوات الشعب القوية فى العصر ، فهو مابنى يتعرض للخلفاء والوزراء بالهجاء اللاذع ، وممن كان يكثر من هجائهم أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الذى سجل له ابن المعتز كما أسلفنا صفحة سوداء فى قصيدته « سيرة المعتضد » وفيه يقول :

سجــدنا للقرود رجــاء دُنْيا حَوَتْها دوننــا أيدى القــرودِ
فمــا نالتْ أناملُنــا لشيءٍ عملناه ســوى ذلِّ الســجود

وكان شيعيًّا أو أحد ألسنة الشيعة ، فلم يسلم المعتضد من هجائه مع ما اشتهر به من شدة البطش والتنكيل بخصومه ، وبالمثل لم يكد يسلم وزير من لسانه ، على نحو ما يلقانا فى هجائه للوزير أبى القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب ، من ذلك أنه انتهز فرصة وفاة ابنه الحسن ، فهجا ابنه القاسم الذى أصبح فيما بعد وزيراً للمعتضد ، مُتَرحِّماً على الحسن مادحاً له ،وهاجياً للقاسم ذامًّا ، حتى يغيظه ويغيظ أباه قائلا :

قــل لأبى القاسم المــرجّى قابلك الدّهْــرُ بالعجائبْ
مات لك ابنٌ وكان زَيْنًــا وعاش ذو الشَّيْن والمعــايب
حياةُ هــذا كموت هــذا فلست تخلــو من المصائبْ

ودار البيت الأخير على ألسنة الصغار والكبار فى بغداد ، وسمعه المعتضد ، فنصح وزيره القاسم أن يقطع لسانه عنه بتوظيفه فى عمل والبِرّ به ، حتى لا يذكره بشر ، فولاّه بريد إحدى البلدان . وتوفى المعتضد وخلفه ابنه المكتفى ، واتخذ وزيراً له العباس بن الحسن ، فتولّى مغاضبًا له ، ونظم فيه أشعاراً كثيرة يهجوه فيها بظلمه وعسفه من مثل قوله :

تحمّــل أوزارَ البريّة كلِّها وزيرٌ بظلمِ العالمين يجاهــرُ

وكان العباس يتأنق تأنقا شديداً فى ملابسه ، فأتاه من هذا الجانب ، عائباً عليه عيبًا شديداً تزينه ، حتى ليعده جارية حمقاء ما تزال تُعْنى بزينتها وهيئتها ، يقول :

وزارةُ العبــاس من نَحْسِــها تستقلع الــدولةَ من أُسِّــها
شبّهته لمــــا بدا مُقْبِــلاً فى حُلَــلٍ يُخْجَلُ من لبســها
جاريةً حمقــاء قد فَصَّــلتْ ثيــابَ مولاها على نفْسِــها

ويدخل بعد المكتفى عصر المقتدر (٢٩٥ ـ ٣٢٠ هـ) وفيه فسد الحكم على أيدى وزرائه فساداً لاحدّ له ، ونرى ابن بسام ينزل بسياط شعره على ظهورهم وخاصة على ظهر الخاقانى الذى اشتهر بأخذه للرشوة من ولاته ، وبلغ من سوء سيرته أنه كان يبيع الولايات مراراً غير مراع ذمة ولا عهداً للرعية ، ويقال إنه ولّى على الكوفة فى يوم واحد من صباحه إلى مسائه تسعة عشر واليًا ، كل منهم دفع له رشوة حسب مقدرته ، وفيه يقول بعض الشعراء :

وزيرٌ لا يملُّ من الرَّقاعَهْ يولِّى ثمَّ يعزلُ بعد ساعه

إذا أهلُ الرُّشــا صاروا إليه　　　فأحْظَى القومِ أوفرُهم بِضاعه

وبذلك انتكست أداة الحكم حينئذ انتكاساً شديداً ، وهو انتكاس كان الشعب يئن منه أنيناً متصلا ، لأنه هو الذى كان يقع عليه غرمه وتقع جناياته وظلمه ، وكان ما يزال شعراؤه يصيحون فى وجوه أمثال الخاقانى ، ولكن كأنما غاض الحياء من وجوههم ، فأصبحوا لصوصاً يسرقون وينهبون دون رادع أوزاجر .

وكان بجانب هذا الهجاء السياسى هجاء اجتماعى كثير ، أكثر فيه الشعراء من ذم العيوب الاجتماعية ، وأيضاً العيوب الفردية . وكان بعض هذه العيوب يسوء النفوس ويحزنها ، وبعضها يملؤها سخرية ، وقد يدفع إلى الضحك ، وأكبر أصحاب هذا النوع من الهجاء الفردى والاجتماعى ابن الرومى ، إذ كان يعرف كيف يسخر من مهجويه ، وكيف يشوه صورهم تشويها يمسخهم ، ويُضْحك عليهم أهل بغداد ضحكاً عريضاً ، على شاكلة قوله فى وصف بخيل :

يقتِّر عيسى على نفسهِ　　　وليس بباقٍ ولا خالدِ

فلو يستطيع لتقتيرِه　　　تنفَّس من مَنْخِرٍ واحدِ

فمفتحة أنف واحدة تسدُّ حاجته من التنفس ، ولو رآها حقاً تغنيه عن أختها ما انتفع بها إبقاء عليها ، حرصا ذميماً يتصف به وشُحاً وتقتيراً . وكان لا يبارَى فى التقاط العيوب الصوتية والجسدية وتكبيرها على نحو ما نرى فى عصرنا عند أصحاب الصور الكاريكاتورية إذ يستغلون دقائق العيوب الجسدية فى الوجوه ، ويكبِّرونها ، فتستحيل مضحكة ، كما تستحيل معبرة عن المعالم الخلقية لصاحبها تعبيراً قوياً ، من ذلك أنه استمع إلى مغن قبيح الصوت ، وكأنما أراد أن يخرسه إلى الأبد ، فصوَّره فى صورة بغل لطحَّان مابين يحرِّك فكَّيه فى أكل غذائه من الفول وغير الفول ، يقول :

وتحسب العَيْن فكَّيـه إذا اختلفا　　　عند التنغم فَكَّىْ بَغْلِ طَحَّانِ

وكان يحس إيذاءً شديداً إزاء اللحى المسترسلة حين تزيد فى حجمها زيادة فاحشة عن قدرها الطبيعى ، فيهجوها ويهجو أصحابها هجاءً مضحكاً ضحكاً

عريضًا ، مطيلا فيه أحيانًا ، وأحيانًا يعمد إلى أبيات قصيرة تلذع لذعًا ، من مثل قوله :

ولحيـــةٍ يحملهـــا مائقٌ ... شِبْه الشِّراعَيْن إذا أُشْرِعا

لو قابل الـــريح بهـــا مرَّةً ... لم ينبعث من خَطْوِه إِصْبَعا

أوغاص فى البحر بها غوْصَةً ... صـــادَ بها حِيتانه أجْمَعَا

فلحية هذا الرجل الأحمق بجانبيها المستعرضين كشراعين ، ولكنهما لايساعدانه مع الريح على التنقل كما يساعد الشراعان السفينة ، بل هما يثقلانه حين تقابله الريح ، فلا يستطيع التحرك ، بل إن هذه اللحية العريضة أشبه ما تكون — فى عين ابن الرومى—بشبكة كبيرة ، وأولى بصاحبها أن لايعترض بها الناس فى الطريق ، بل يسقط بها فى البحر ليصيد حيتانه التى يعزّ على الشباك صيدها . ويقول فى صاحب لحية أخرى .

إن تطُلْ لحيـــةٌ عليك وتعْرُضْ ... فالمخـــالى معروفةٌ للحمير

علَّق اللهُ فى عِـــذارَيْك مِخْـــلا ... ةً ولكنهـــا بغير شـــعير

لحيـــةٌ أُهْملت فطـــالتْ وفاضتْ ... فإليها تشير كفُّ المشـــيرِ

ما رأتْهـــا عَيْنُ امـــرىءٍ مارأتْها ... قطُّ إلا أهـــلَّ بالتكبيرِ

فما أشبه هذه اللحية — فى عين ابن الرومى— بمخلاة حمار خالية الوفاض من الشعير غذاء الحمار ، وقد طالت ، حتّى أصبحت فرجة للغادين والرائحين ببغداد ، وحتّى ليشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين من هذه اللحية الغريبة ، بل إن كل من يراها ليصيح : الله أكبر ! تعجباً واستنكاراً واستغراباً مامثله استغراب . وكان له جار أحدب يكثر من الجلوس بجوار باب داره ، وكان إذا أخذ فى الخروج ورآه ارتدّ إلى داره فزعا ، مفضياً إلى تشاؤم شديد ، طبيعة رُكّبت فيه ، ونقصد طبيعة التشاؤم ، إذ بلغ منها مبلغا لم يُعْرَفْ لأحد من معاصريه . فكان إذ رأى الأحدب ، وهويهمّ بالخروج

من الباب ، عاد فأغلقه عليه ، ولم يخرج من داره طوال نهاره، وانتقم منه لنفسه شر انتقام ، بقوله فيه يصف حدبته :

قَصُرَتْ أَخادِعُه وغاب قَذالُهُ ... فكأنه متربِّصٌ أَنْ يُصْفعــا

وكأَنما صُفِعَتْ قفـــاهُ مَرَّةً ... وأَحسَّ ثانيــةً لها فتجمَّعـــا

فجعله مصفوعا طوال الدهر ، يحاول أن يتقى صفعه بجمع قفاه إلى ظهره جمعا مستمرًّا متصلا ، وكانت العامة فى بغداد ما تزال تنتظر من ابن الرومى هذه الأهاجى التى كانت تدور على أفواهها دوران النوادر ، لتبتسم أحياناً ولتضحك ضحكاً عريضًا أحياناً أخرى ، محاولة أن تتخفف بذلك من أثقال الحياة وأعبائها ومظالمها التى مرت بنا ، أو قل هاربة من ذلك كله إلى ظلال الضحك الوارفة .

ولم يكن يقل عن ابن الرومى سخرية وإضحاكاً فى هجائه إسماعيل بن إبراهيم الحمدونى ، وكان إذا سلَّط أهاجيه على أحد لم يُبْق فيه باقية ، إذ كان ما يزال يقذف بأبيات سامة تؤذى من تسقط عليه إيذاء شديداً . وياويل من كان يجعل مكافأته له فى المديح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه ، فإنه كان يسلّ عليه لسانه بأبيات ساخرة مضحكة ، من ذلك أن ممدوحه أحمد بن حرب المهلبى أهداه طيلساناً (ثوبًا) أخضر لم يرقه ، فمضى ينظم فى وصف هذا الطيلسان البالى ، كما يزعم ، مقطوعات متوالية ، وكلما فرغ من مقطوعة نظم أخرى ، حتى تمت له خمسون مقطوعة ، ذاعت فى بغداد على ألسنة الصبية والشباب والأدباء وتخاطفتها الأندية والمحافل ، من مثل قوله :

يابنَ حَرْبٍ كسوتنى طَيْلَسانًا ... مَلَّ من صُحْبة الزمان وصَدَّا

إن تنفَّسْتُ فيه ينشقُّ شقًّا ... أو تَنَحْنَحْتُ فيــه ينقدُّ قدَّا

طال تَرْدادُه إلى الرَّفْوِ حتى ... لو بعثناه وحــده لتهدَّى

فالطيلسان كلّ وملَّ من طول صحبته للزمان ، حتى أصبح لا يستطيع بقاء ، وإن أى حركة فيه لتشقه شقًّا ، وطالما ظهرت فيه شقوق وخروق ، وهو ما يزال ذاهبًا به لدكّان الرَّفّا راجعًا منه ، حتى لو بعث بالطيلسان إليه لعرف الطريق من طول تردده فيه ، ويقول :

وهبتَ لنا ابن حَرْبٍ طَيْلَسَانًا يزيد المرءَ ذا الضَّعةِ اتِّضاعا
ولست أَشكُّ أن قد كان قِدْمًا لنوحٍ فى سَفينته شِراعا

فهو طيلسان عتيق مغرق فى العتق والقدم ، بل هو نفس شراع سفينة نوح التى استوت على جبل الجودىّ . ويزعم الحمدونى أنه بلغ من الوضاعة حدًّا يتجاوز كل حد ، حتى ليزيد الوضيع وضاعة وخساسة ما بعدها خساسة . وكان يعرف كيف يختار الأبيات التى تصور التياعه إزاء تداعيه على جسده ، يقتبسها من شعراء الحب السابقين ، وبالمثل كان يختار كثيراً من الألفاظ القرآنية كقوله :

فيما كسانيه ابنُ حَرْبٍ مُعْتَبَرْ فانْظُرْ إليه ، فإنه (إحدى الكُبَرْ)
قد كان أَبيض ثم ما زلنا بهِ نرفوه حتى اسودَّ من صَدَإِ الإِبَرْ

والكُبَر : المحرمات الكبيرة ، كأن الطيلسان جريمة كبرى ، وما زالت الإبر ترفوه حتى لم يعد فيه مكان إلا ورفته ، بل إلا واسودّ من صدإ الإبر. وحدث أن شخصًا يسمى سعيد بن أحمد بن خوسنداذ أهداه فى عيد الأضحى شاة هزيلة نحيلة ، فساءته الهدية ، ومضى ينظم فى وصفها مقطوعات كثيرة ، تندّرفيها نوادرشتى ، تارة يصوِّر جوعها ، وتارة ثانية يصور بؤسها وما تشق به من حرمان العلف ، من مثل قوله المكتظ بالفكاهة والسخرية :

لسعيدٍ شُوَيْهَةٌ سَلَّها الضُّرُّ والعَجَفْ
قد تغنَّتْ وأَبصرتْ رجلاً حاملاً عَلَفْ
بأَبى من بكفِّهِ بُرْءُ مابى من الدَّنَفْ
فأَتاها مطمِّعًا وأَتتْهُ لتعتلفْ
فتولَّى فأَقبلتْ تتغنَّى من الأَسَفْ
ليتَه لم يكن وَقفْ عَذَّب القلب وانصرف

فهى ليست شاة ، بل مصغرشاة أوشبه شاة أو خيال شاة لما أصابها من الهزال والضَّنا الذى اعتراها من طول صبابتها بالعلف ولهفتها على رؤيته ، وهى لا تراه ،

ولا تزال تتمناه ، وإذا رجل يوما يحمل علفًا ، وتراه فتتضرع إليه أن يشفيها من جوعها وعذابها ، ويطعمها منه ولو قليلا . وأطمعها ، وسرعان ما انصرف عنها ، فأنَّت وغنَّت أسفاً وتمنَّت لو أنها لم تره ، ولو أنه لم يقف ، فقد آلمها ألمًا شديداً وانصرف . ويقول فيها .

مَرَّتْ على عَلَفٍ فقامتْ لم تَسِرْ عنه وغنَّت والمدامعُ تَسْجُمُ

وقف الهوى بى حيث أنتِ فليس لى مُتأَخَّرٌ عنـــه ولا متقـــدَّمُ

فهى حين رأت علفا تسمَّرت بجانب محبوبها ولم تبرح مكانها ، ومضت تتغنى محزونة ودموعها الغزيرة تسيل على خدودها . والبيت الثانى من قطعة غزلية مشهورة لأبى الشِّيص أحد شعراء العصر العباسى الأول ويروى الرواة أنه أنشدها أبا نواس فأعجب بها إعجابًا شديداً . وكان الناس فى بغداد ما يزالون ينتظرون من الحمدونى مقطوعات فى شاة سعيد بن أحمد وطيلسان ابن حرب ، ضاحكين مهللين ، وبالمثل كانوا ينتظرون أهاجى ابن الرومى الكاريكاتورية ، وكأنما كانت أهاجى الشاعرين تقوم منهم مقام المسارح الهزلية فى عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهة .

والرثاء بدوره كان منه الرثاء السياسى ، وكان منه الرثاء الاجتماعى ، ومن مراثى النوع الأول مرثية البحترى الرائية للمتوكل حين سفح دمه الأتراك فى مؤامرة اشترك معهم فيها ابنه وولى عهده المنتصر . ونرى البحترى فى المرثية ثائراً ثورة عنيفة على ولى العهد ، مؤلبا الرعية عليه ، مطالبًا بثأر المتوكل ، متعجبًا أشد العجب من اشتراك ابنه فى دمه ، داعيًا الله أن لا يجعله يتمتع بتراثه واعتلائه عرش الخلافة من بعده ، يقول متوجهاً بخطابه إلى المتوكل :

حرامٌ علىَّ الرَّاحُ بعدك أَو أَرى دمًا بدمٍ يَجْرى عِلى الأَرض مائرُهْ

أَكان ولىُّ العهد أَضمر غَدْرَةً فمن عجبٍ أن وُلِّىَ العَهْدَ غادِرُه

فلا مُلِّىَ الباقى تُراثَ الذى مضى ولا حملتْ ذاك الدُّعَاةَ مَنابرُه

ومائره : سائله . ومُلّى : متّع . والمرثية سياسية خالصة ، فالبحترى يقف فيها مع أنصار الخليفة المقتول من الفرس والعرب ومن بعض الترك مطالبًا بسفح دماء القاتلين للمتوكل ، دمًا بدم يُسْفَك على الأرض . ولا تقل عن هذه المرثية ثورة وعنفًا مرثية ابن الرومى للبصرة حين أغار عليها صاحب الزنج بجموعه الغفيرة

فى غارته المشهورة لسنة ٢٥٧ للهجرة إذ دمَّرها تدميراً مشعلا بها الحرائق ، منزلا بها النهب والسلب ، مسرفًا فى قتل أهلها ، حتى قيل إنه قتل منها ثلاثمائة ألف بين رجل وامرأة وشيخ وطفل ، واختفى من بقى فى الدور والخرائب ، وعمت مجاعة مخيفة . وطارت الأنباء بذلك إلى العاصمة حينئذ فى سامراء وإلى بغداد ، وفزع أهلهما والشعراء لهذه الفاجعة المروعة . وصاح ابن الرومى فى الناس محرضًا لهم على الانضمام إلى جيش القائد العظيم الموفق لقتال الزنج وضربهم الضربات القاصمة على نحو ما يلقانا فى ميميته :

ذادَ عن مُقْلتى لذيذَ المنــامِ ... شُغْلُها عنه بالدموع السِّــجامِ

وهو يرسم فى فواتحها ما أنزل الزنج بالبصرة من العسف والخسف وإشعالهم النيران بها حتى أحالوا قصورها الأنيقة تلالا ورماداً ، وانتهاكهم لمحارم الإسلام وقتلهم للألوف حتى ملئوا الشوارع بالجثث والرءوس والأيدى والأرجل المبتورة وسبيهم للنساء الحرائر وجرِّهن حاسرات الوجوه ممزقات الثياب وبيعهن بيع الإماء . ويستصرخ ابن الرومى الشعب فى بغداد وغير بغداد لإغاثة البصرة ونجدتها واستنقاذها من الزنج وفظائعهم ، ويرفع للناس شعارات الجهاد الدينى ، ويناديهم باسم الإسلام والرسول الكريم أن يردّوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم فى قوة ليكيلوا لهم الصاع صاعين على ما ارتكبوا فى البصرة من آثام يشيب لها الولدان ، ويستجيب أهل بغداد والعراق لصراخ ابن الرومى ويسحقون الزنج سحقًا لا تقوم لهم بعده قائمة . ومن المراثى السياسية المهمة التى ذاعت على ألسنة الشعب وأبنائه مرثية رمزية ، هى مرثية ابن العلاف الضرير لهِرّ ، وكانت تنعقد بينه وبين ابن المعتز صداقة وثيقة ، وحدث أن تولى المقتدر الخلافة لسنة ٢٩٥ وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، ولا يكاد يدور عام ، حتى يمتعض كثيرون لخلافة هذا الصبى ، فيبايعوا ابن المعتز ، ولا يكاد يمضى عليه يوم وليلة حتى ينتقض الأمر عليه ، فيقتل هو وبعض من بايعوه وتعود الخلافة إلى المقتدر . ووجم الشعراء ، فلم يرثوا ابن المعتز الشاعر الأديب العالم ، وكأنهم خافوا على أنفسهم القتل وأن يصيروا إلى ما صار إليه . وتصادف أن كان لابن العلاف هر يألفه ويأنس له ، وكان قد اعتاد أن يدخل أبراج الحمام عند الجيران ويأكل أفراخها ، فأمسك به بعض أصحابها

وذبحوه ، وحزن عليه ابن العلاف حزنًا شديداً ، فرثاه رثاء مليئاً بالأسى ، وكأنه يرثى عزيزاً نكبه بعض الخلفاء ، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز ، خوفاً على نفسه من غضب المقتدر وحواشيه من الترك إن هو صرَّح بالاسم الحقيقى . ودارت المرثية على الألسنة ، وتناقل الناس عنها قصة شاعت بينهم هى أنه كانت لعلى بن عيسى أحد وزراء المقتدر جارية وقع فى شباك غرامها غلام لابن العلاف ، فافتضح أمرهما ، وقُتلا ، فبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر . والمرثية تتجاوز ستين بيتا وفيها يقول :

يا هِـــرُّ فارقْتَنا ولم تعُـــدِ   وكنتَ مِنَّـــا بمنـــزل الولَدِ
فكيف ننفكُّ عن هـــواك وقد   كنت لنـــا عُدَّةً من العُدَدِ
تطْرد عنـــا الأذى وتحْرســـنا   بالغيْب من حَيَّةٍ ومن جُرَدِ
حتى اعتقـــدتَ الأذى لجيرتنا   ولم تكن للأذى بِمُعْتَقِـــدِ
وحمتَ حـــول الرَّدَى بِظلمهم   ومَنْ يَحُمْ حول حَوْضِهِ يَرِدِ
صادوك غيظًا عليـــك وانتقموا   منك وزادوا ، ومَنْ يَصِدْ يُصَدِ

والمرثية تموج بلوعة شديدة لموت الهر مقتولا ، مع التأمل فى الموت وحقائق الحياة ، وهى تكتظ حقًّا بأحاسيس الحزن ومشاعره ، مما جعل الناس يعتقدون أنها ليست فى هر ، وإنما هى إما فى صديق حميم هو ابن المعتز ، وإما فى ابن عزيز للشاعر .

ومن هذا الرثاء السياسى رثاء الشيعة للحسين وأئمتهم المقتولين ، وهو فى ظاهره رثاء وفى حقيقته استنفار وصراخ واستنجاد بأفراد الأمة كى يردوا الخلافة من العباسيين إلى العلويين مستحقيها الذين طالما سُفكت دماؤهم الزكية ، مع أنهم ورثة الخلافة الشرعيين الذين إن مُكِّنوا — فى رأيهم — منها ملئوا الأرض عدْلا بعد أن مُلئت جورا . ومن أجل ذلك ظلت مآتم الحسين قائمة ، وكان لها موسم كل عام فى يوم عاشوراء يجتمع شعراء الشيعة من كل فَجّ بكَرْبلاء ويلقون فيها مراثيهم السياسية المؤثرة ، وممن كانوا يكثرون من هذه المراثى الملتاعة الصنوبرى شاعر الطبيعة المعروف ، وهو فى كثير من مراثيه يقف طويلا عند السيرة العطرة للرسول عليه السلام جد الحسين ، ليعمق

الحزن عليه فى نفوس سامعيه ، كما يصور سيرة أبيه على بن أبى طالب بطل المغازى النبوية ، ثم يندب الحسين ندبًا مؤثراً بمثل قوله :

يومَ الحسين هَـرقْتَ دَمْـعَ الأَرض بل دمع السماءْ
يوم الحسين تركتَ بَابَ العِزِّ مهجورَ الفِنــاءْ
يا كَرْبَلاء خُلقتِ من كَــرْبٍ علىَّ ومن بـــلاءْ
نفسى فـداءُ المُصْطلى نارَ الوغى أىَّ اصـــطلاءْ
منعـــوه طعْمَ المـاءِ لا وجـــدوا لمــاءٍ طعْمَ ماءْ
مَنْ للطَّريح الشِّلْو عُرْ ياناً مُخـــلًّى بالعَـــرَاءْ
مَنْ للمحنَّط بالتُّــرَا ب وللمغسَّل بالدمـــاء

ويردّد الصنوبرى دائماً أن الحسين قُتل بالقرب من الفرات ، وهو ظامئ متلهف على جرعة ماء ، وسيوف قومه تلعق من دمه الزكى ودم الشباب الطاهر من أهله الذين استماتوا فى الدفاع عنه ، حتى الذَّماء الأخير . وكانت تشبُّ — من حين إلى حين — ثورة للشيعة بقيادة أحد العلويين ، ويكون حتفه فى أمنيته ، فيندبه الشعراء ويبكونه بدموع غزار ، وقد يظل مأتمه قائمًا مدة طويلة . ولعل أكبر مأتم لعلوى شهده هذا العصر مأتم يحيي بن عمر العلوى الذى ثار بالكوفة ضد الدولة لسنة ٢٥٠ للهجرة ، فجردت له جيشاً كثيفاً ، وسرعان ما اندحر جيش يحيي ، وخـرَّ صريعاً فى ساحة المعركة ، فنصبت له الكوفة وشيعة العراق مأتمًا كبيراً ناح فيه الشعراء نواحاً كثيراً ، وفى مقدمتهم ابن الرومى بقصيدته الجيمية المؤثرة ، وفيها يحييه قائلا :

سلامٌ ورَيْحانٌ ورَوْحٌ ورحمةٌ عليك وممدودٌ من الظِّلِّ سَجْسَجُ
ويا أسفى أن لا يرد تحيَّةً سوى أَرَجٍ من طيب رمْسِك يأْرَجُ
ألا إنما ناح الحمـــائمُ بعدما ثويتَ وكانت قبل ذلك تهْزِجُ

وسجسج : معتدل بين الحر والبرد . وقد مضى ابن الرومى يبكى فى القصيدة مع يحيى أئمةَ العلويين المقتولين منذ الحسين شهيدهم الأول بكربلاء ،

وعَنُف بالعباسيين وقائد جيشهم المنتصر محمد بن عبد الله بن طاهر عنفاً شديداً ، وتوعدهم جميعاً بثائر علوى جديد يرد الأمر إلى نصابه . والمرثية لذلك مرثية سياسية واضحة . ورثى يحيي بمراث أخرى كثيرة ، من أهمها مرثية أحمد بن أبي طاهر المعروف بابن طَيْفور صاحب تاريخ بغداد ، وفيها يقول :

سلامٌ على الإسلام فهْو مودِّعُ ... إذا ما مضى آلُ النبيِّ فودَّعوا
فقدنا العُلا والمجد عند افتقادهم ... وأضحتْ عروشُ المكرمات تَضَعْضَعُ
لقد أقفرتْ دارُ النَّبيِّ محمَّدٍ ... من الدين والإسلام فالدارُ بَلْقَعُ
وقُتِّلَ آلُ المصطفى فى خلالها ... وبُدِّد شملٌ منهمُ ليس يُجْمَعُ

والرثاء الاجتماعى فى العصر كثير كثرة مفرطة ، وطبيعة الرثاء تجعله اجتماعيًّا ، مهما يكن متصلا بفرد من الأفراد ، لأنه يتحدث عن الحياة والموت ، وفراق الأبناء والأهل والأصدقاء والأعلام النابهين ، وكل ذلك يشترك فيه أفراد المجتمع . وقد اشتهر فى العصر ابن الرومى برثائه لابنه الأوسط الذى اختطفه منه الموت ، وهو لا يزال فى المهد صبيًّا ، فحزن عليه أشد الحزن ، وأخذ يبكيه بمثل قوله :

أريحانةَ العَيْنين والأنفِ والحَشا ... ألا ليت شعرى هل تغيَّرتَ عن عهْدِى
كأنِّىَ ما استمتعتُ منك بِضمَّةٍ ... ولا شمَّةٍ فى ملعبٍ لك أو مَهْدِ

ويكثر رثاء الأعلام الممتازين فى جميع فروع العلم والفن ، مما يعكس صورة العصر فى بعض جوانبها ، كما يكثر رثاء الخلفاء والوزراء وقادة الحروب العظام ، وللبحترى مرثية بديعة يرثى بها جماعة من بنى حُمَيْد الطوسى ، سقطوا فى ميادين النضال بالثغور كما سقط جدهم البطل محمد بن حميد الطوسى الذى مر بنا ذكره فى العصر الماضى ، وفيهم يقول :

قبورٌ بأطراف الثُّغور كأنَّما ... مواقعُهم منها مواقعُ أنْجُمِ
مضوا يستلذُّون المنايا حفيظةً ... وحفظا لذاك السؤدد المتقدِّم
وكلهمُ أفضى إليه حِمامُه ... أميرًا على تدبير جيشٍ عَرَمْرَمِ

مساعٍ عظامٌ ليس يَبْلَى جديدُها وإن بَلِيَتْ منهم رمائمُ أَعْظُمِ

والمرثية ندب حار لهؤلاء الأبطال الذين بذلوا أرواحهم فداء لوطنهم واستبسالا وجهاداً بعد ما أنزلوا بالأعداء من دمار وبعد أن نكلوا بهم ومزقوهم مراراً وتكراراً .

وطبيعى أن يظل للغزل ازدهاره ، إذ يعكس دائمًا وجدان الأمة ، وكان يجرى فى تيارين : الغزل الصريح والغزل العفيف ، وكان التيار الأول أكثر تدفقاً وحدة ، بسبب كثرة الجوارى وكثرة دور النخاسة التى كانت تعرض منهن العشرات من كل جنس : فارسيات ورروميات وغير روميات وفارسيات . وقد مضى كثير من الشعراء يتغزلون فيهن غزلا صريحًا صادرين فيه عن غرائزهم النوعية دون أى احتشام . وكان لا يزال الغزل العفيف ، الذى رأيناه فى العصر الماضى عند العباس بن الأحنف ، حيًّا حياة خصبة ، فنيرانه كانت لا تزال متقدة فى كثير من الصدور . ويخيل إلى الإنسان كأن الغزل كان الشغل الشاغل لجميع طبقات الأمة ، حتى ليشترك فيه الخلفاء والأمراء من أمثال المعتز وأخويه المنتصر والمعتمد والراضى بأخرة من العصر وابن المعتز وكان شاعراً بارعاً ، وله فى الغزل كثير من الصور الطريفة من مثل قوله :

يا غُصُناً إن هَـزَّه مَشْيُهُ خشيتُ أَنْ يسـقط رُمَّانُهُ

وقوله

إذا اجتنى وردةً من خَدِّها فَمُهُ تكوَّنتْ تحتها أُخرى من الخَجَلِ

ويلقانا كثير من الوزراء الذين كانوا يحسنون نظم الشعر وصنع مقطوعات الغزل ، وفى مقدمتهم الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، وإليه يُنسب البيت المشهور :

ليس يُسْتحْسَنُ فى شرْع الهوى عاشقٌ يحسن تـأْليف الحُجَجْ

وعلى شاكلته سليمان بن وهب وزير المهتدى ، فله مقطوعات غزلية كثيرة تدور فى الكتب الأدبية . ويكثر الغزلون بين رجال الدولة ورؤساء الدواوين . أما الشعراء فهم جميعاً — وكانوا يعدون بالعشرات — لهم غزل لا يكاد يُحْصَى ،

ومن أبيات الغزل التي اشتهرت في العصر ودارت على كل لسان قول علي بن الجَهْم :

عيونُ المها بين الرُّصافة والجِسْرِ ... جَلبْنَ الهوى من حيث أدْرى ولا أدْرى

أعدنَ لىَ الشوق القديمَ ولم أكن ... سلوتُ ولكن زِدْن جَمْراً إلى جَمْرِ

وهي صورة رائعة لسهام الحب التي ترسل إلى المحب من كل مكان مكشوف ومستور من حيث يعلم ابن الجهم ومن حيث لا يعلم ، وقد أعدن له جذوة الشوق القديم وزدنها جذوات جديدة ، جعلته يلتاع لوعة ما بعدها لوعة . وممن كانوا يحسنون نظم مقطوعات الغزل إلى أبعد حدّ الحسين بن الضحاك من مثل قوله :

وَصَفَ البَدْرُ حُسْنَ وجهك حتى ... خلتُ أني — وما أراك — أراكا

وإذا ما تنفَّس النَّرْجِسُ الغضُّـ ... ـس توهَّمته نسيمَ شذاكا

خُدَعٌ للمنى تعلِّلنى فيـ ... ـك بإشراق ذا وبهجةِ ذاكا

لأدومنَّ يا حبيبي على الو ... دّ لهذا وذاك إذ حَكَياكا

والقطعة تصور رهافة الشعور التي عكستها المدنية العباسية في نفوس الناس ، كما تصور دقة الأحاسيس ، فليست صاحبته هي التي تحكي البدر ، بل هو الذى يحكيها في إشراقه ، وبالمثل لا تحكي النرجس بل هو الذى يحكيها في بهجته وجماله ، وهو لا يودها فحسب ، بل أيضاً يودّ شبيهيها : النرجس والورد . وكثير من غزل الحسين مادى ، ومع ذلك له قطعة في الحب تخلو أو تكاد تخلو من المادة والحسّ ، إذ يقول :

إنَّ مَنْ لا أرى وليس يرانى ... نُصْبَ عيني ممثَّلٌ بالأماني

بأبي مَنْ ضميرُه وضميرى ... أبداً بالمغيبِ يَنْتجيانِ

نحن شخصان إن نظرتَ وروحا ... ن إذا ما اختبرتَ يمتزجانِ

فإذا ما هممتُ بالأمر أوهـ ... ـمَّ بشيء بدأته وبدانى

كان وَفْقاً ما كان منه ومنى ... فكأنى حكيتُــه وحَكانى

خطراتُ الجفون منا سواءٌ   وســواءٌ تحرُّك الأَبدانِ

وتأثير الفلسفة واضح فى القطعة ، وكأنها تصور حبًّا أفلاطونيًّا ، فالمحبوبان متحدان كأنهما شخص واحد وروح واحدة ، وإن ظن الناظر إليهما أنهما شخصان وروحان ، فأفكارهما ومشاعرهما وخواطرهما واحدة ، بل حتى حركاتهما وإشاراتهما واحدة . والقطعة تصور فكر الأمة العربية فى العصر العباسى ، وكيف داخلته انطباعات فلسفية حتى فى الحب ومواجده . ويقول ابن أبى طاهر المعروف باسم ابن طيفور :

حبيبى حبيبٌ يكتم الناسَ أنه   لنا – حين ترمينا العيونُ – حَبِيبُ
يباعدنى فى الملتقى وفؤادُهُ   – وإن هو أبْدى لى البِعادَ – قريبُ
ويُعْرِض عنى والهوى منه مقبلٌ   إذا خاف عَيْناً أَو أشار رقيبُ
فتخْرَسُ منا أَلْسُنٌ حين نلتقى   وتنطق منـا أعينٌ وقلـوبُ

وهو يصور كتمانه هو وصاحبته الهوى ، فهما يتناكران أمام الناس ، وكل منهما مولع محب ، مغرم صبابة وهياما ، ولا يستطيع إظهار حبه . وهما يتكلفان التحفظ ، حتى لا يفتضح أمرهما ، خوف الرقباء ، فتخرس منهما الألسنة وتنطق العيون بما فى الضمير من حب ووجد . ويصور ذلك أبو العباس الناشئ الأكبر قائلا :

متعاشـقان مُكاتمان هَواهما   قد نام بينهما العتابُ فطابا
يتناقلانِ اللَّحْظَ من جَفْنَيْهما   فكأَنما يتـدارسان كتابا

فهما يكتمان الهوى ولا يبيحان به خشية الوشاة والرقباء، غير أنهما يتبادلان اللحظ والنظرة فى الحين بعد الحين وكأنما يتناقلان حديثا صامتاً ، بل لكأنما – كما يقول – يتدارسان كتاباً لا أول لصفحاته ولا آخر ، صفحات تحكى عذابهما فى الحب واصطلاءهما بنيرانه التى لا تخمد . وللناشئ كثير من الصور الطريفة فى الغزل من مثل قوله :

يلوحُ فى خدِّهِ وَرْدٌ على زهَرٍ يعود من حُسْنه غضًّا إذا قُطِفا

ويريد بالزهر زهر النرجس الذى يشبه به الشعراء العيون ، وصوَّر القبلة بأنها اقتطاف لورد الخدود ، كما صوَّرها بأنها تترك فى الخدود وراءها من الحمرة ما يعود بها غَضَّةً إلى أول اجتنائها وباكورته .

ويكثر الغزل فى العصر كثرة مفرطة ، وتكثر معه قصص المحبين ، ويفتح لهم أبو الفرج فصولا مختلفة فى كتابه « الأغانى » وممن اشتهر بحبه فى العصر البحترى ، فقد أحبَّ عَلْوة الحلبية حين كان ينزل بحلب فى شبابه ، وظلت دارها قائمة هناك معروفة حتى القرن السادس الهجرى إذ نرى ياقوت يقول : « فى وسط حلب دار عَلْوة صاحبة البحترى » . وكانت قد بادلته حبًّا بحب ، وله فيها غزل كثير ، وظلت ذكراها لا تبرح مخيلته على نحو ما نرى فى قوله وهو بسامرَّاء :

كم ليلةٍ فيكِ بِتُّ أَسْهَرُهَا ولوعةٍ فى هـواكِ أُضْمِرُها

وحُرْقةٍ والدُّمُـوعُ تُطْفِئُهـا ثم يعود الجَوَى فيُسْعِرُها

يا « عَلْوَ » عَلَّ الزمانَ يُعْقِبنا أيامَ وَصْل نظلُّ نشكرها

وكان قد بلغ الخمسين من عمره ، وكأن السنوات الطويلة التى فصلت بين حبه ، وهو يخطو فى شبابه ، وبلوغه الخمسين لم تخمد نار حبه المتقدة فى صدره وبين جوانحه ، وعبثًا كان يطفئها بالدموع ، فقد كانت سرعان ما تعود أشد اتقاداً واشتعالاً ، ولكن ماذا يصنع ؟ إنه يلجأ دائمًا إلى الدموع قائلا :

وخلافُ الجميل قولُك للذَّا كر عَهْدَ الأَحباب صَبْراً جميلا

لا تلُمْهُ على مواصلة الدَّمْـ ـع فلُؤْمٌ لَوْمُ الخليل الخليلا

عَلَّ ماءَ الدموع يُخْمد ناراً من جوى الحُبِّ أَويَبُلُّ غليلا

ودارت على الألسنة حينئذ قصة عشق سعيد بن حُمَيْد وفضل الفاتنة الشاعرة ، وكان سعيد يعمل فى الدواوين وولى ديوان الإنشاء فترة ، أما فضل فقد فاقت

الجوارى فى عصرها فصاحة وشعراً ، فهويها سعيد وأخذ ينظم فيها مقطوعات كثيرة من مثل قوله :

يا ليــلُ بل يا أَبَــدُ أَنائــمٌ عنــك غَــدُ
أَشــكو إلى ظالمــةٍ أَشــكو الذى لا تجــد
وَقْفٌ عليهـــا ناظـــرى وَقْفٌ عليــه السُّــهُدُ

ووجد غزله بعض الصدى فى قلب فضل ، وأخذت تشفق عليه ، وصبا قلبها إليه ، ففتحت له بابها للزيارة مع من كان يزورها من علية القوم ، وكان بيتها تعقد فيه مساءً ندوة كبيرة ، إذ كانت لها مكانة مرموقة . ولم يلبث أن تحوَّل عطفها على سعيد إلى محبة كان يحسده عليها كثيرون وأخذا يتكاتبان شعراً يصوران فيه حبهما ، واتصلت الكتابة ، وروى أبو الفرج منها أطرافاً ، منها ما يصور الحنان بين المحبين ، ومنها ما يصور العتاب الرقيق ، فمن ذلك أنه عتب عليها يوماً أنها لا تُقْبل عليه فى مجلسها ، ولا تظهر للناس حبها واصطفاءها له ، فكتبت إليه :

وعيشِك لو صرَّحتُ باسمك فى الهوى لأَقصرتُ عن أَشياءَ فى الهَزْل والجِدِّ
ولكننى أُبــدى لهــذا مودَّتى وذاك وأَخلو فيك بالبَثِّ والوَجْد

فهى سيدة كريمة تقبل على من يجالسونها جميعاً ، ويظن سعيد أنهم ينزلون منها منزلته أو فوق منزلته وهى إنما تخصه بالحب والوجد فكتب إليها سعيد مصوراً حبه لها وصبابته بها :

تنامين عن ليلى وأسهره وحدى وأَنهى جفونى أن تبثَّكِ ما عندى
فإن كنتِ لا تدرين ما قد فعلتِه بنا فانظرى ماذا على قاتل العَمْد

وكثيراً ما كانا يتعاتبان على عادة المحبين ، وكثيراً ما كانا يتغاضبان ، وسرعان ما يعودان إلى الود والحب ، وكل منهما يشكو لصاحبه ما يلقى من عذاب الهجر وآلامه . وكانت لا تزال الرقاع بينهما ذاهبة آيبة ، ومما كتبته له فى بعض الرقاع مستعطفة متلطفة آملة فى اللقاء :

الصَّبْرُ ينقصُ والسَّقام يزيدُ والدارُ دانيــةٌ وأنت بعيد

أشكوك أم أشكو إليك فإنه لا يستطيع سواهما المجهـود

ونعجب أن لا تحتفظ كتب الأدب بما كان بين هذه العاشقين من رسائل متبادلة للأجيال التالية إلا أشياء قليلة ، مع أنها كانت تُعَدّ بحق من طُرف العصر وتحفه . وشاعت فى العصر قصة حب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد لشاجى ، وكانت جارية مغنية ، فتنته بجمالها وصوتها ، فنظم فيها غزلاً كثيراً ، ووقع من قلبها كما وقعت من قلبه ، وتزوجته ، ورُزق منها الولد ، وظل بها مغرماً كلفاً ، كما كان يكلف بها قبل زواجه واقترانه بها ، وفى ذلك يقول :

زرعتُ وشاجى بيننا فى شَبيبتى غِراسَ الهوى فاعتمَّ بالثَّمر العَذْبِ

واغتصبها الموت منه ، فاسودت فى عينيه الدنيا ، وجزع جزعاً لم يجزعه أحد ، وظل يبكيها بكاء حارًّا فى قصائد كان يتداولها الناس فى بغداد ، وفيها يتفجع ويتوجع أشد ما يكون التوجع والتفجع ، من مثل قوله :

يميناً بأنى لو بُليت بفقدها وبى نبْضُ عِرْقٍ للحياة وللنُّكْسِ

لأَوشكتُ قتلَ النفس عند فراقها ولكنهاماتتْ وقد ذهبتْ نفسى

وأكثر الشعراء فى العصر تصويراً لدقائق الحب وما يثير فى النفس من أهواء ومشاعر ابنُ الرومى ، وكان يجسد جحيمه وعذابه ، كما كان يجسد نعيمه ومتاعه وما يجتنى المحبون فيه ويقطفون من زهرات الحب وثماره . وله فيه كثير من المعانى الطريفة المبتكرة التى لم يسبقه إليها سابق ، كقوله فى عناق بعض محبوباته :

أعانقها والنَّفْسُ بعدُ مشوقةٌ إليها وهل بعد العناق تدان

وألثم فاها كى تزول حرارتى فيشتدّ ما ألقى من الهَيمان

كأَن فؤادى ليس يَشْفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

فالعناق لا يشفى غليل ظمئه ، وكأن فى قلبه ناراً أوقدها الحب ، ولا يمكن أن يطفئها شىء ، فهى ما تنى مشتعلة ، مهما نعم بالعناق ، إذ لا يزال يحس

الظمأ واللهفة واللوعة ، طامحًا إلى امتزاج الروحين . ومن صوره البارعة فى وصف سحر العيون ، وما تبْـرى من سهام لا تزال ترسلها إلى قلوب العشاق والمحبين :

نظرتْ فأقصدتِ الفؤادَ بِسَهْمها ثم انثنتْ عنه فكاد يَهيمُ
ويلاهُ إن نظرتْ وإن هىَ أعرضَتْ وَقْعُ السّهام ونَزْعُهُنَّ أليم

فنظرة هذه الفاتنة سهم حقيقى ، وهى سهم يؤلم بسقوطه على الجسم حين تنظر ، وبنزعه منه حين تعرض ، فياويح من تنظر إليه ومن تنصرف عنه . وأبعد من هذا التخيل والتصور قوله :

صدورٌ فوقهن حِقاقُ عَاجٍ وحَــلْىٌ زانه حُسْنُ اتّســاقِ
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الحَلْىُ من هذى الحِقاق

فهو حلى عجيب مأخوذ من حقاق عجيبة ، وقد وصل بينهما خيال ابن الرومى هذا الوصل البديع .

ولعل العصر لم يعرف شاعراً عذريًّا ، كما عرف فى محمد بن داود الأصبهانى صاحب كتاب الزّهرة ، وقد جعل الجزء الأول منه نصوصًا من الغزل العفيف وزَّعها على خمسين بابًا ، وكان فقيهًا على مذهب أبيه داود الظاهرى ، وكانت حلقته من أكبر الحلقات لعصره ، ومعنى ذلك أنه حتى الفقهاء شاركوا فى الغزل حينئذ ، وكان ظريفًا وفيه دعابة ، كما كان فطنًا ذكيًّا ، ويُرْوَى أن شخصاً تعرَّض له فى حلقته يسأله متى يكون الإنسان سكران ؟ فأجابه : إذا عزبت عنه الهموم ، وباح بسره المكتوم ! . ويُقال إن ابن الرومى جلس يومًا فى حلقته ، ودفع إليه ورقة ، فأخذها وتأملها طويلا . وقلّبها وكتب فى ظهرها الإجابة ، وراجع تلاميذه الورقة ، وإذا ابن الرومى قد كتب إليه بالسؤال التالى :

يابنَ داودَ يا فقيهَ العراقِ أفْتِنا فى قواتل الأحــداقِ
هل عليهنَّ فى الجروح قصاصٌ أم مباحٌ لها دَمُ العشّاق

ونظروا فى ظهر الورقة ، وإذا الجواب :

كيف يفتيكمُ قتيلٌ صريعٌ بسهام الفــراق والإشتيــاق
وقتيلُ التَّلاقِ أحسنُ حالاً عند داودَ من قتيل الفراقِ

ولعل فى هذا ما يدل على شيوع الغزل فى جميع البيئات حتى على لسان الفقهاء وفى مجالسهن . ولابن داود غزل كثير ، يصف فيه عذاب الحب النقى وآلامه وما يحتمل فيه من أوصاب الهجر وأوجاعه . على شاكلة قوله :

وكم جَرَّبْتُ من وَصْلٍ وهَجْرٍ ومن حال ارتفاع واتِّضاع
وكم كأْسٍ أَمرَّ من المنايا شربتُ فلم يَضِقْ عنها ذراعى
ولم أرَ فى الذى لاقيتُ شيئاً أَمرَّ من الفراق بلا وداعِ

وهو يقول : كم شرب من الحب كئوساً مرة شديدة المرارة ، فتحمّلها صابراً ، ويقول : إنه ليس أشد هولا على المحب من الفراق بلا وداع وبلا نظرة أو سلام أو حتى تحية ولو من طرف خفى . ويصرح مراراً بأن حبه عفيف نقى شديد النقاء ، لا يتصل به ظن ولا ريبة ولا أى تهمة :

لا تُلْزِمنِّىَ فى رَعْىِ الهَوَى سَرَفاً فما أوفِّيه إلا دون ما يجبُ
فى عفَّةٍ نَتحامى أن يُلِمَّ بها سوى الظنون وأن تغتالها الرِّيَبُ

وكان من أهم العوامل فى شيوع الغزل وانتشاره على ألسنة الناس استمرار ازدهار الغناء ، وكان المغنون والمغنيات منقسمين إلى مدرستين كبيرتين : مدرسة محافظة تتبع إسحق الموصلى ومدرسة مجددة تتبع إبراهيم بن المهدى . وكان من هؤلاء المغنين من يتقن نظم الغزل كما يتقن الغناء ، فكان غزله يمتاز برشاقة وعذوبة وحلاوة موسيقية رائعة من مثل قول عبد الله بن العباس المغنى :

بأَبى زَوْرٌ أتانى بالغَلَسْ قمت إجلالًا له حتى جَلَسْ
زارنى يَخْطِــر فى مِشْيتــهِ حوله من نور خَــدَّيه قَبَسْ
فتعانقنــا جميعًا ســاعةً كادتِ الأَرواحُ فيها تُخْتَلَسْ

قلت يا سُؤْلِي ويا بَدْرَ الدُّجَى   فى ظلام الليل ما خِفتَ العَسَسْ
قال : قد خِفتُ ولكنَّ الهَوَى   آخذ بالروح منى والنَّفَسْ

ويمتلئ كتاب الأغانى بتراجم المغنين والمغنيات فى العصر مع تدوين أشعارهم التى تغنوا فيها وما لحنوه من أصوات وأغان . ويدل على كثرة ما تغنَّوا فيه من أشعار ما يروى من أن الخليفة المعتمد أمر على بن يحيى المنجم نديمه أن يجمع الأغانى التى صنعتها عَريب ، فأخذ منها الصحف والدفاتر التى دوَّنت فيها أغانيها ، فكانت ألف أغنية بارعة . وهذا ما تغنت فيه جارية واحدة ، فما بالنا بما تغنى فيه عشرات المغنيات والمغنين ؟ إنه شيء يعزُّ إحصاؤه ، وكأن الناس لم يكن لهم من شاغل فى هذا العصر إلا أن يختلفوا إلى دور الغناء ، مثلهم فى ذلك مثل سالفيهم فى العصر السابق لعصرهم . وكانت قصور الخلفاء والوزراء وعلية القوم تكتظ بالقيان ، وبالمثل دور النخاسين ، وقلما كان فى بغداد ومدن العراق من لا يحظى فى داره بجارية مغنية تمتعه بغنائها صباح مساء . وكثيرات من الجوارى كن يُبَعْن ويرحلن فى البلاد ويحملن معهن أغانى الحب والغزل . والمهم أن المغنيات والمغنين جميعاً عملن على ذيوع هذه الأغانى ، ويُرْوَى عن محمد ابن داود أنه كان يسير يوماً فى بغداد مع القاضى محمد بن يوسف ، فسمع جارية تغنى فى شعره :

أَشكو غليلَ فؤادٍ أَنت مُتْلِفُهُ   شكوى عليلٍ إلى إلفٍ يعلِّلُهُ
سقمى تزيد – على الأَيام – كثرتُه   وأَنت – فى عُظْم ما أَلقى – تقلِّله
الله حَرَّم قتلى فى الهوى سَلَفاً   وأَنت – ياقاتلى – ظلماً تحلِّله

ولم تكن الجوارى – كما مر بنا فى العصر العباسى الأول – يُشِعْنَ شعر الحب والغزل عن طريق الغناء به فحسب ، فقد كن يكتبن أبياتاً رقيقة منه على ثيابهن وأكمامهن وعصائبهن ومناديلهن وذوائبهن وفرشهن ، حتى يجذبن إليهن الرجال ، وكان التجار يستغلون ذلك – كما مرَّ بنا – فكثرت كتابة شعر الحب على كل ماتلبسه المرأة وتتزيَّن به .

ومضى شعراء الغزل والحب — كما مر بنا فى العصر الماضى — يحاولون القرب من لغة الجمهور اليومية ، حتى يتيحوا لغزلهم كل ما يمكن من ذيوع بين العامة ، مجرين فيه تياراً دافقاً من الرقة ، حتى يقع موقعاً حسناً من الجوارى ، وحتى يعجبهن ما فيه من رهافة الشعور وسهولة الألفاظ ، على شاكلة ما يلقانا عند خالد بن يزيد الكاتب إذ يقول :

رقـــدتَ ولم تَرْثِ للسَّـــاهرِ وليـــلُ المحبِّ بـــلا آخِرِ
ولم تـدْرِ بعد ذهاب الرُّقا د ما صنع الدَّمْعُ بالناظر

وهو ساهر يبكى بدموع غزيرة ، والمحبوبة بجانبه ، يتجشَّم آلام الحب المبرحة ، وكأنما لم يعد لليل آخر ، فالظلام يغطِّى الكون ويستره ، وتستره معه الدموع التى لا تجفُّ ولهاً وصبابةً . ومن طريف ما نقرأ من غزل خفيف قول الحسين بن الضحاك :

عـــالمٌ بحبِّيـــهِ مُطْـرِقٌ من التِّيـهِ
يوســفُ الجمــالِ وفر عــونُ فى تعــدِّيه
ما الحيـــاة نافعـــةٌ لى عـــلى تأبِّيـــه
النعـــيمُ يشـــغله والجمـــالُ يُطْغيـــه

والمقطوعة تذوب رقة وعذوبة ، وتكاد تطير عن الفم بخفة طيراناً ، سواء بوزنها القصير الوافر اللحن والنغم أو بمعانيها المتقابلة أو بألفاظها السهلة المألوفة ، وعلى شاكلتها قول الجارية فضل :

عَلَمَ الجمــالِ تركتنى فى الحب أَشهرَ من عَلَمْ
ونصـــبتَنى يا مُنْيـــتى غرضَ المظِنَّـــة والتُّهَـــم
فارقتـــنى بعـــد الدنـــ وِّ فصرتَ عندى كالحُلُمْ
ما كان ضرَّك لو وصلـ ـتَ فخفَّ عن قلبى الألَم

وهى تجعل محبوبها علماً للجمال كما تجعله مُنْيتها ، ثم تقول له إنك شهرتنى

بحبك ثم هجرتنى هذا الهجران الطويل ، حتى صارت أيام وصلك كأنها حلم ، وتود لو ظفرتْ ثانية بوصله حتى تزايلها أوصاب حبها المبرحة . والمقطوعة كسابقتها تكتظ بالنغم ، ولغتها سهلة خفيفة شديدة الخفة ، ومثلها قول جحظة البرمكى :

وقلتُ لها : بَخِلْتِ علىَّ يَقْظَى فجـودى فى المنام لمستهامِ
فقالتْ لى : وصرتَ تنام أيضاً وتطمع أن أزورك فى المنام

وفكرة البيت الثانى فى غاية اللطف والرقة . ولغة هذا الغزل كله لا تفترق عن اللغة اليومية فى السهولة والبساطة ، وكان ذلك يشيع فى الغزل جميعه ، إلا حين يجنح بعض الشعراء إلى الجزالة والرصانة ، ولم يكن ذلك الغالب ، إنما كان الغالب أن يجنحوا إلى العذوبة والخفة والرشاقة .

وكان من الشعراء فى العصر مَن يعكفون على الخمر فى حوانيتها وحاناتها وفى دور النخاسين والأديرة والمتنزهات ، وكان منهم من لا يكاد يفيق منها إلا لكى يعود إليها أكثر شوقًا ولهفة ، ونراهم يصفونها ويصفون مجالس أنسها ودنانها وكئوسها وسقاتها والنشوة بها وصفًا كله شغف وغبطة وابتهاج . وشياطين كثيرون كانوا يتعاشرون ويترافقون فى الحانات والمتنزهات والأديرة ، وكان حى الكَرْخ ببغداد يكتظ بهم مثل عصابة أبى هفّان ومحمد بن الفضل ومحمد بن مكرم وأبى على البصير وأبى العيناء ، وكانوا يسمون شياطين العسكر لإدمانهم على الخمر والمجون ، ومثلهم عصابة أبى السفاح الأنصارى وعبدالله بن رضا وإسماعيل بن يوسف الذين تعاهدوا أن لا يقولوا شعراً إلا فى وصف الخمر ، وظلوا على ذلك طوال حياتهم . وكان وراء هؤلاء من يعاقرونها ويصفون أهواءها الجامحة ، وهم فى ذلك إنما يصوّرون طبقة كبيرة ، كانت تعاقرها مثلهم وتتهالك على لذاتها الآثمة ، وكأنما كان ابن المعتز يصفهم إذ يقول :

شربنا بالكبير وبالصغيرِ ولم نَحْفل بأحداث الدهورِ
وقد ركضتْ بنا خيلُ الملاهى وقد طِرْنا بأجنحة السرور

وهو يصور عكوف هذه الطبقة على الخمر وعَبِّهم منها بالأقداح الكبيرة والصغيرة ، وهم يكادون يطيرون فرحًا ومسرة إذ يتناولونها ، وكأنها الداء والدواء والسقام والشفاء ، ولابن المعتز فيها أشعار كثيرة من مثل قوله فيها وفى جارية حملت كئوسها له :

سقتنىَ فى ليلٍ شبيهٍ بِشَعْرِها شبيهةَ خَدَّيها بغير رقيبِ
فأَمسيتُ فى ليلين: بالشعر والدُّجَى وخَمْرين من راحٍ وخَدٍّ حَبِيبِ

وكثير من شعره فيها وفى الغزل يمتاز بالسهولة المفرطة ، مما جعل بعض معاصريه يثيرون غباراً كثيفًا ضده ، وردَّ عليهم أبو الفرج فى كتابه الأغانى ردًّا مسهبًا قائلا : « شعره إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين . . وليس يمكن واصفًا لصَبوح (خمر الصباح) فى مجلس ظريف بين ندامى وقيان على ميادين من النَّوْر والبنفسج والنَّرجس ومنضود من أمثال ذلك . . أن يعدل عما يشبهه من الكلام السهل الرقيق الذى يفهمه كل من حضر إلى جَعْد الكلام ووحشيه وإلى وصف البيد والمهامه والظبى والظليم (ذكر النعام) والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة » .

ولا ريب فى أن أبا الفرج أنصف ابن المعتز ، إذ لاحظ من حقه أن يتطور بشعره وأن يصور فيه بيئته وحضارته وعصره ، ولاحظ أبو الفرج أيضًا أنه من حق ابن المعتز أن يبسِّط لغته وأن ييسِّرها ويخليها من شوائب الألفاظ الآبدة الغريبة فى الغزل ونعت الخمر ، بحيث تكون سلسة عذبة ، حتى يقع موقعًا حسنًا من معاصريه . ومثله كان ابن الرومى فى غزله وخمره جميعًا ، ولعل أحداً لم يصور أثر الخمر فى نفوس المجان وما تحدث فيهم من السرور وانفساح الأمل ، حتى ليتخيلون إمكان وقوع المستحيل وحدوثه ، كما صور ذلك فى قوله :

ومُدامةٍ كحُشاشة النَّفْسِ لَطُفَتْ عن الإدراك والحِسِّ
لنسيمها فى قلب شاربها رَوْحُ الرجاءِ وراحةُ النَّفْسِ
وتمدُّ فى أمل ابنِ نَشْوتها حتى يؤمِّل مرجعَ الأَمْسِ

وطبيعى أن تسهل لغة الخمريات لأن من كانوا ينظمونها كانوا يوجهونها غالباً إلى المجّان الذين يختلطون بهم فى الحانات ، وقد يسفّون لأنهم يوجهونها أحياناً إلى غلمان هذه الحانات وكانوا أخلاطاً من أبناء الفرس وغيرهم ممن لا يحسنون اللغة المرتفعة عن لغة حياتهم اليومية . ومن المؤكد أن ابن الرومى كان أكثر شعبية من ابن المعتز ، فقد كان الثانى أميراً من أبناء القصور ، بينما كان ابن الرومى من أبناء الشعب ، فتأصلت الشعبية فى نفسه ، مما جعله يقترب اقتراباً شديداً فى خمره وغزله وغيرهما من أغراض شعره من اللغة البغدادية اليومية ، حتّى ليستحيل كثير من أشعاره إلى ما يشبه صحيفة شعبية ، بما صوّر فيها من ألوان السكان ببغداد على اختلاف مشاربهم ومنازعهم ، إذ نرى رؤية واضحة الحكّام والقضاة والعلماء من كل صنف والكتّاب والبزّازين والعطّارين والخبّازين والحمّالين والشوّائين والشحّاذين ، كل أولئك وأضرابهم يُرْسَمون فى أشعاره ، وتُرْسَمُ معهم ملابسهم ، حتّى ملابس البؤساء المرقّعة والبالية . وكان منهومًا بالأطعمة ، فلم يترك لونًا من المآكل والحلوى والشراب دون أن يصفه ، ومن قوله فى رءوس خرفان مشوية وما معها من أرغفة :

روسٌ وأَرغفةٌ ضخامٌ فخمةٌ   قد أُخرجتْ من جاحمٍ فوّارِ

كوجوه أَهل الجنة ابتسمتْ لنا   مقرونةً بوجوه أَهل النارِ

وله مقطوعات بديعة فى المرقّقات والقطائف والأطعمة والفواكه ، وبذلك أعطانا صوراً حية للمآدب فى بغداد والولائم . وكل ما قدمنا جعل ابن الرومى من أقرب الشعراء إلى روح الشعب ، كما جعل لغته قريبة قربًا شديداً من لغته فى حياته العاملة اليومية ، لا فى هذه الموضوعات الشعبية الخالصة فحسب ، بل فى كل الموضوعات والأغراض التى تناولها ، حتّى فى المديح ، وتشهد لذلك أبيات هنّأ بها الخليفة المعتضد حين زُفّت إليه قَطْر النّدَى الأميرة المصرية بنت خمارويه ، كان الشعب فى بغداد يتغنّى بها فى استقبالها مهللاً مبتهجًا ، وهى تمضى على هذا النمط :

يا سيِّد العُرْب الذى زُفَّتْ له   باليُمْن والبركات سيدةُ العَجَمْ

اسْعَدْ بها كسعودها بك إنها ظفرتْ بما فوق المطالب والهِمَمْ
ظفرتْ بِمِلْئَىْ ناظريها بهجةً وضميرِها نُبْلاً وكفَّيْها كرَمْ
شمْسُ الضُّحَى زُفَّتْ إلى بَدْرِ الدُّجَى فتكشفتْ بهما عن الدنيا ظُلَمْ

ومن تتمة هذه الطوابع الشعبية عند ابن الرومى شغفه شغفًا لم يُعْرَف لشاعر قبله بالطبيعة . وكأنه يصور فى هذا الشغف فتنة البغداديين بها وبمشاهدها الخلابة ، ومعيشتهم فيها مع كل نبضة وكل همسة وكل حركة ، معيشة كلها وَلَهٌ وهيام بالصباح حين يغمر الضياء الكون ، وبالمساء حين تودع الشمس الطبيعة وتترقرق لوداعها دموع الندى فى عيون الأزهار محزونة حزن المحبين ، وبالنسيم العليل حين ينعش الأرواح ، وبالأغصان حين تداعبها الرياح ، وبالطير حين تشدو فتملأ الجو مرحًا ، وبعطر الطبيعة البهيج يملأ النفس حنانًا ومودة كرائحة الأولاد البارِّين ، ونسوق له قطعة تصور هذا الجانب عنده وعند معاصريه من البغداديين :

ورياضٍ تخايَلُ الأَرْضُ فيها خُيَلاءَ الفتاة فى الأَبْرادِ
ونسيمٍ كأَن مَسْراه فى الأَرْ واح مَسْرى الأَرواح فى الأَجْساد
منظرٌ معجبٌ تحيَّةُ أَنْفٍ ريحُها ريحُ طيِّب الأَولادِ
تتداعى بها حمائمُ شتَّى كالبواكى وكالقِيان الشَّوادى
تتغنَّى القِرانُ منهن فى الأَيْ كِ وتبكى الفِرادُ شجْوَ الفِرادِ

والقِرَان : المقترنات . وهن يتغنين فرحاً ، وتتغنَّى الفِراد المتوحدات حزنًا إذ ليس لهن قرين ، فهن يبكين الانفراد والوحدة والوحشة . وعلى نحو ما عُنِى الشعراء من أمثال ابن الرومى بوصف الطبيعة عُنوا بوصف الصيد . وأكثروا من الحديث عن آلاته من النَّبْل والسِّهام والنشَّاب والفِخاخ والشباك والحبال المسماة بالأوهاق والجُلاهِق وهو ضرب من بندق الطين كانوا يرمون به الصيد . وبالمثل أكثروا من الحديث عن جوارحه وضواريه من الفهود والكلاب والصقور .

وكان شعر الزهد يشيع على كل لسان لما يصور من حياة الشظف التى كانت

تحياها الطبقات الدنيا فى الأمة ، ولما يدعو إليه من تقوى الله فى السِّرِّ والعلن ، وكانت المساجد حافلة بالوعاظ والناس يتحلَّقون من حولهم مستمعين فى إنصات إلى مواعظهم التى تزهِّد فى متاع الحياة الزائل ، انتظاراً لما عند الله فى الآجل ، ومصيخين إلى ما يتحدثون بهعن الموت ، وأن الحياة رحلة قصيرة ، تنتهى دائماً به ، فكلٌّ من عليها فان ، ولن يبقى للإنسان إلا عمله ، فإما إلى الفردوس والنعيم ، وإما إلى النار والجحيم . وكانوا يتمثلون للناس فى أثناء مواعظهم بأشعار تحضُّهم على التقشف والتبتل والعبادة . وبلغ من اتساع موجة هذا الزهد أن رأينا الشعراء الذين لم يُعْرَفُوا بزهد ، وحتى من عاقروا الخمر واقترفوا الآثام يثوبون إلى رشدهم ، فينظمون فيه مقطوعات وقصائد ، وكأنما سكنت إليه نفوسهم أخيراً واطمأنَّت ، أو قل كأنما يريدون أن يتغنَّوا للعامة بمشاعرها وما كانت تُفْضى إليه من حياة التقشف والنسك والعبادة ، مبتهلة إلى ربها داعية ، تائبة مستغفرة ، وطوال الليالى تدعو وتتلو وتصلى وتبتهل مؤملة فى القبول ، معدَّة الزاد للحياة الآخرة ، واثقة بالمعاد ، مستزيدة ما استطاعت من العتاد . ولعل أحداً لم يرسم صورة الزاهد فى هذا العصر كما رسمها شاعر الشعب ابن الرومى ، وفيها نرى الزاهد ساهراً طوال الليالى والأسحار ، يسبِّح بذكر الله ويثنى على آلائه ويتلو آيات كتابه ، وكلما مرت به آية وعيد ذرفت عيناه الدموع ضارعاً إلى ربه أن ينجيه من عذاب النار ، وأن يغفر له خطيئاته وسيئاته ، ومن نعته له فيها قوله :

بات يدعو الواحدَ الصَّمَدا ... فى ظلام اللَّيل مُنْفردا

فى حَشَاه من مخافتهِ ... حُرُقاتٌ تَلْذع الكبدا

كلما مَرَّ الوَعِيدُ به ... سَحَّ دَمْعُ العَيْن فاطَّردا

قائلٌ : يا منتهى أملى ... نَجِّنِى مما أخاف غَدَا

وخطيئاتى التى سلفتْ ... لست أُحصى بعضها عددا

وَيْحَ عينى ساءَ ما نظرتْ ... وَيْحَ قلبى ساءَ ما اعتقدا

وكان من آثار اتساع الزهد حينئذ نمو التصوف الذى يقوم على محبة الله حبًّا يستأثر بقلب المحب وأهوائه وعواطفه ، ويُعَدّ ذو النون المصرى أباه الحقيقى ، إذ

فجَّر فيه لأول مرة فكرة المعرفة الصوفية التى تستمد من القلوب ، وتأثر به سريعاً متصوفة بغداد . ولعل فى هذا إشارة كافية إلى أن المتصوفة فى العالم الإسلامى ، مهما أبعدوا فى الشرق أو فى الغرب ، كانوا يؤلفون فيا بينهم وحدة أو جماعة واحدة ، فما يقوله متصوف فى مصر سرعان ما يتناقله متصوفة بغداد وأقصى الشرق فى خراسان من مثل قول ذى النون فى مخاطبة الذات الإلهية :

أموت وما ماتتْ إليك صَبابتى ... ولا قُضِيَتْ من صِدْق حبِّك أوطارى
تحمَّل قلبى فيك مالا أبثُّهُ ... وإن طال سقمى فيك أو طال إضْرَارِى

وكان هؤلاء المتصوفة يجلسون للناس فى المساجد ، وكثيراً ما كانوا يتحلَّقون حولهم ، وهم يعظونهم ، وينشدونهم ماحفظوا لذى النون وغيره من أئمتهم من أشعار تصور مبادئهم الصوفية ، كمبدأ الفناء عن الذات الإلهية ، بحيث تنمحى إرادة الإنسان فى إرادة ربه ، حتّى يدرك مأموله وينال مطلوبه ، من رؤية الذات العلية ، وممن كان يذكر هذا المبدأ كثيراً فى مواعظه الجُنَيْد صوفىٌّ بغداد المشهور ، وفيه يقول مناجياً ربه :

أفْنَيْتَنى عن جميعى ... فكيف أَرْعَى المحلاَّ

وطبيعى أن يتضمن هذا المبدأ مبدأ الفناء المطلق فى الله تجردَ الإنسان من كل شهواته ورغباته بحيث لا يبقى فيه لأى شىء إدراك أو إحساس سوى ربه والانمحاء فيه انمحاءً تامًّا . وانبثق من هذا المبدأ مبدأ وحدة الشهود ، وأيضاً مبدأ وحدة الوجود الذى يذوب فيه المحب فى المحبوب ، على نحو ما نرى عند الحلاج فى قوله :

أنا مَنْ أهوى ومَنْ أهوى أنا ... نحن روحان حَلَلْنا بَدَنَا
فإذا أبصرتَنى أبْصَرْتَهُ ... وإذا أبصرتَه أبْصَرْتَنا

فقد فنى عن وجوده الإنسانى المنقطع غير الدائم ، واتحد مع ربه ووجوده الدائم المتصل ، أو قل كأنما انقطع الأول واتصل الثانى ، أو كأنما أصابه منه قبس أو سراج أشعل روحه ، حتّى فنى عن جسده ، ولم يبق منه إلا روحه واللباب

الدائم » ، فضاع الفانى أو قل انمحى وظل الباقى ، أو بعبارة أدق ظلت الصورة الإلهية وانطبعت فى نفسه ، مما جعله يظن أن الله يُرَى فيه . وأوغل فى هذا المبدأ حتى أحس معاصروه بأنه انحرف عن الطريق السَّوِىّ وحُوكم ، وحُكم بِصَلْبه ، وتفرق أتباعه ، ولكن المتصوفة فى بغداد وإيران ظلوا يرددون أشعاره طويلا . وكان يعاصره الشِّبْلى ، ولم يكن يقول بوحدة الوجود ولا وحدة الشهود ، وكان صوفيًّا كبيراً ، وكان له أتباع كثيرون ، وكان لوعظه حلاوة وتأثير بعيد فى القلوب ، وكان يعظ الناس فى المسجد الجامع ببغداد ، وكان يحضر مجلسه يوميًّا مئات من مختلف الطبقات بين وزير وبائس فقير . وكان يكثر فى مواعظه من إنشاد الشعر ، يصور فيه محبته لربه وما يَصْلَى فيها من عذاب شديد ، وكيف يمضى أوقاته فى نيرانها المحرقة ، وعبثاً يستطيع إطفاءها بدموعه الغزيرة ، ومن قوله :

قبورُ الوَرَى تحت التراب وللهوى رجالٌ لهم تحت الثياب قبورُ
وعندى دموعٌ لو بكيتُ ببعضها لفاضتْ بحورٌ بعدهن بحورُ

وكان الناس يتداولون أشعار المتصوفة حينئذ ، ويرددونها فيما بينهم متخذين منها العظة والعبرة ، وكانت لهم فى نفوس العامة محبة كبيرة لرفضهم متاع الحياة الزائل ، وإقبالهم على ما عند الله من الثواب الآجل . ومما يدل بقوة على تعلق العامة بهم ما يُرْوَى من أن الجنيد صوفى بغداد الكبير حين توفى لسنة ٢٩٧ صَلَّى عليه ما لم يكد يُحْصَى من الخلق والناس ، حتى قيل إنه بلغ من صلوا عليه نحو ستين ألف إنسان ، وكان وراءهم عدد مماثل منتظر ، ليسير فى الجنازة ، وظل الناس نحو شهر يتعاقبون على زيارة قبره فى كل يوم . وظلت العامة تتناقل مواعظه وما كان ينشد فيها من أشعار طويلا .

وعلى نحو ما كان المتصوفة والزهاد يعبرون بأشعارهم للعامة عن هذا الغذاء الروحى كان كثير من شعرائها يشتركون مع جمهورها فى البؤس ويعبرون عنه بأشعار تصور حياتهم التعسة ، إذ كانت تنعم بالترف الطبقة الأرستقراطية من الشعب ، أما هم فكان يضنيهم الجوع وقلما وجدوا كساء سابغًا ، إذ لم تكن الطبقة المترفة تفكر فى إطعام جائع ولا فى كسوة عار ، إنما كانت تفكر فقط فى استمتاعها بالحياة . وقد مضى كثير من شعراء الشعب المحرومين يصورون

حياة الضنك التي يحيونها ، وفي مقدمتهم جَحْظة البرمكي الذي يصور دائماً بؤس أمثاله من أبناء الشعب بمقارنة حياته بحياة المترفين في الطعام وغير الطعام ، ومن قوله :

إني رضيتُ من الرحيقِ ... بشراب تمرٍ كالعقيقِ

ورضيت من أكل السَّميـ ... ـذ بأكل مسودٍّ الدقيق

ورضيت من سَعة الصحو ... ن بمنزلٍ ضنْكٍ وضيق

فهو يرضى بعيشه البائس ، يرضى بشراب التمر عن الخمر شراب المترفين لعصره ، وبالدقيق الأسود عن الدقيق الناعم الرافه ، وبالمنزل الضيق عن القصور ذات الأفنية الواسعة . ودائماً يذكر أنه ليس له خدم ولا غلمان ، يقول :

أَحْمَدُ اللهَ لم أقل قطُّ يا بَدْ ... رُ ويا مُنْصفاً ويا كافورُ

لا ، ولا قلتُ أين أين الشواهيـ ... ـنُ ووزّانُنا وأين البُذور

لا ، ولا قيل قدأتاك من الضَّيْـ ... ـعة بُرٌّ موفَّرٌ وشعير

أنا خِلْوٌ من المماليك والأَمْـ ... ـلاك جَلْدٌ على البَلا وصَبور

ليس إلا كُسَيْرَةٌ وقُدَيْحٌ ... وخُلَيْقٌ أتتْ عليه الدهور

والشواهين : أعمدة الموازين . فهو لا يملك رقيقاً وعبيداً ، وليس له ميزان يزن به حصيد الضياع من البر أو القمح والشعير ، إذ لا ضياع له ولا عقار ، إنه لا يملك شيئاً سوى البؤس والحرمان وكسرة من الخبز وقدح من الماء وثوب خَلَقٌ بال لا يكاد يستر جسده ، ومن قوله :

الحمدُ للهِ ليس لى كاتبْ ... ولا على باب منزلى حاجب

ولا حمارٌ إذا عزمتُ على ... ركوبه قيل جَحْظَةُ راكبْ

ولا قميصٌ يكون لى بدلا ... مخافةً من قميصىَ الذاهب

وأجرةُ البَيْتِ فهىَ مُقْرِحةٌ ... أجفانَ عَيْنى بالوابل السَّاكب

فهو لا ينعم بما ينعم به أصحاب الجاه والسلطان من كثرة الكتّاب والحجّاب ، بل ليس له كاتب واحد ولا حاجب واحد . ليس له سوى البؤس والفقر المدقع ، بل ليس له دابة يركبها ، بل ليس له حمار يغدو عليه أو يروح . وليس له قميص ثان سوى قميصه ، يستطيع أن يلبسه حين يصبح الذى يكسوه بالياً . وإنه لتزعجه أجرة البيت مع مطلع كل شهر ، بل مع مطلع كل يوم ، إذ لا يملك شَرْوَى نَقير ، أو قل لا يملك ديناراً ولا درهماً ، وإنها لتقرح أجفانه بالبكاء والدموع ، إذ لا يستطيع سدادها ، ولا من مشفق عليه ولا رحيم . وضاع منه نعله فقال :

يا قـــومُ مَنْ لى بِنَعْــلى أَو فى مصحَّــف نَعْــــلِ

ويقصد بمصحف النعل بغلا يركبه ، وسار البيت فى بغداد ، حتى رواه الصبيان فى الطرقات .

ومن أقوى الأدلة على أن الشعر فى هذا العصر كان يصدر عن روح الشعب وأن أفراده جميعاً كانت تشترك فيه أننا نجد بين شعرائه فى مدن العراق أميين يجيدون نظمه ، وكأنه كان غذاء عامًّا للشعب ، تسهم فيه جميع طبقاته وعناصره . وربما كان أهم هؤلاء الشعراء الأميين الخُبْزُ أُرْزِىّ البصرى وكان أميًّا لا يقرأ ولا يكتب ، وكان له دُكّان يخبز فيه خبز الأرز بالبصرة يتعيَّش منه . ومن هنا جاء لقبه الذى اشتهر به . وفى أثناء خبزه الأرز كان ينشد أشعاره ، وأكثرها فى الغزل ، والناس يزدحمون عليه طلباً لغذاء معداتهم من الطعام ، وغذاء أرواحهم من الشعر . وشعره جميعه فصيح غير ملحون ، مما يؤكد بوضوح ما قلناه مراراً وتكراراً من شعبية الشعر العربى وأنه كان على كل لسان ، ومن هنا كان مرآة ناصعة نقية لروح الشعب ، يعرضها بجميع انطباعاتها الشعبية . وطبيعى أن يتميز غزل الخبز أرزى — وهو من أبناء الشعب — بسهولة مفرطة ، وكأن لغته صورة للغة الشعبية فى عصره ، ولعل ذلك ما جعل شعره يدور بقوة على ألسنة الصبيان والشبان والشيوخ ، ويقول المسعودى المؤرخ البغدادى معاصره : « أكثر الغناء المحدث فى وقتنا هذا من شعره » . ومن طرائف غزله قوله :

رأَيتُ الهلالَ ووجهَ الحبيبِ فكانا هلالين عند النَّظَرْ
فلم أَدْرِ من حَيْرتى فيهما هلالَ الدُّجَى من هلال البشَر
ولولا التورُّدُ فى الوَجْنَتينِ وما راعنى من سواد الشَّعَرْ
لكنت أَظن الهلالَ الحبيبَ وكنت أَظن الحبيبَ القمَرْ

وهو تصوير جيد ، أشاع فيه تلك الحيرة التى خالجته ، فلم يعد يتبين أين هلال الدجى وأين هلال البشر ، وظل يتأمل ويطيل النظر ، حتى لفته تورد الوجنتين وسواد الشعر ، فأدرك أين الحبيب وأين الهلال ، وإلا تمادت به حيرته . وكان خفيف الظل لطيف المعشر أنيس المحضر فكهاً ، فشُغف به أهل البصرة فى حياته ، يتجمعون كل مساء حول دكانه ، وظلوا يذكرونه بعد مماته . ومن مداعباته قوله فى تصوير مائدة أحد أصدقائه وأنها تكاد تكون خالية من الأطعمة إلا ما مُدَّ عليها من الأوانى :

ولعمرى كان الخِوانُ ولكنْ لم يكن ما يكون فوق الخِوانِ
وجِفانٍ مثل الجِياض ولكن ليس فيهن ما يُرَى بالعِيانِ
فإِذا ما أَدرتُ فيها بَنانى لم أَجد ما أَمسُّه بِبَنانِ
إِننى ما ضغٌ على غَيْر شىءٍ غير صَكٍّ الأَسنان بالأَسنانِ

ولعل من أقوى الأدلة أيضًا على أن الشعر فى هذا العصر كان يشترك فيه كثيرون من أفراد الشعب الأميين ، وكأنه لسان الجميع ، أننا نجد الجاحظ يؤلف رسالة يسميها رسالة صناعة القواد ، ملأها بأشعار على ألسنة العامة من حاكة الثياب والخبَّازين وأصحاب الحمامات والكنَّاسين والسقاة فى الحانات والطباخين والفراشين القائمين على المنازل . وكأنه ليست هناك طائفة من طوائف الشعب وعماله إلا وهى تنظم الشعر وتصور به خواطرها وخوالجها . ولكى تصبح الرسالة طرفة أدبية بديعة جعل الجاحظ كل شاعر من شعراء هذه الطوائف يستظهر فى شعره بعض الكلمات والألفاظ التى تدور على ألسنة جماعته ، من مثل قول حائك متغزلا :

أَزْرارُ عينى فيك مــوصولةٌ بِعُرْوة الدَّمْع على خَدِّى

وقول خبَّاز :

قد عجَن الهجرُ دقيقَ الهَوَى   فى جَفْنة من خَشب الصَّدِّ

وأقبل الهجر بِمِحْـراكِه   يَفْحص عن أَرْغِفةِ الوَجْدِ

وقول حمَّامى أو صاحب حمَّام :

أَوْقِدْ أَتونَ الوصل لى مرَّةً   منك بِزَنْبِيلٍ من الوُدِّ

وقول كنَّاس :

خَنَافِسُ الهِجْران أَثْكَلْننِى   نَوْمى فولَّى مُعْرِضاً صَبْرِى

وقول ساقٍ للخمر فى احدى الحانات :

شربتُ بكأْسٍ للهوى نبذةً معاً   ورقرقتُ خَمْرَ الوصل فى قَدَح الهَجْرِ

وقول طبَّاخ ذاكراً لونين من الحلوى :

ياشبيهَ « الفالوذ » فى حُمْرة الخَـ   ـدِّ و« لَوْزِينَجَ » النفوسِ الظِّماء

وقول فرَّاش :

فرَشَ الهَجْرُ فى بيوت همومٍ   تحت رأْسى وِسادةَ البُرَحاء

والبرحاء : تباريح الحب وآلامه . وقد يظن ظان أن هذه الأبيات من صنع الجاحظ نفسه ، وحتى إن صح ذلك فإن الرسالة دليل على أنه ثبت عند الجاحظ ومعاصريه أن كل هذه الطوائف الشعبية كان ينبغ فيها شعراء مختلقون ، وطبيعى أن يمثلوا الانطباعات الشعبية لحرفهم وصناعاتهم ، وأن يتداول الناس أشعارهم وينشدوها على نحو ما أنشدها أو تمثَّلها الجاحظ فى رسالته .

٥

فى عصر الدول والإمارات

يبتدئ هذا العصر سنة ٣٣٤ للهجرة ، ويمتد حتى العصر الحديث ، وكان المؤرخون للأدب يدخلون منه نحو ثلاثة قرون فى العصر العباسى الثانى منتهين به فى سنة ٦٥٦ للهجرة ، حين أغار التتار على بغداد . وكانوا يسمون الحقب التالية لذلك حتى العصر العثمانى باسم عصر المغول . وهو صنيع خاطئ ، فإن الخلافة العباسية منذ سنة ٣٣٤ تتقلّص ظلالها ، حتى لا تكاد تمتد إلى ما وراء بغداد إلا امتداداً اسمياً ، إذ انقسم العالم العربى دولا وإمارات ، كدول الفرس فى إيران وخراسان وأفغانستان ، وهى كثيرة ، ومثل إمارات البويهيين والسلاجقة فى العراق ، ومثل دول الفاطميين والأيوبيين فى مصر والشام ، بالإضافة إلى الدول الكثيرة التى نشأت فى الأندلس والمغرب . وكانت هذه الدول والإمارات مستقلة عن بغداد ، فمن الخطأ أن تُحْمَلَ عليها وتدرس تابعة لها فيما كان يدخل فى العصر العباسى الثانى من سنة ٣٣٤ إلى سنة ٦٥٦ . وحقاً أن عصر الدول والإمارات بذلك يكون عصراً طويلا ، إذ يشمل أيضاً العصرين : المغولى الممتد من سنة ٦٥٦ إلى سنة ٩٢٢ والعصر العثمانى الممتد من سنة ٩٢٣ إلى مطلع العصر الحديث . وهو عصر تتعدد فيه الأقاليم والبيئات تعدداً واسعاً كبيراً ، غير أن هذا التعدد لم يحمل تفاصلا بين شعوب تلك الدول والإمارات فى الثقافة والشعر ، فقد كان الكتاب من الكتب فى هذا العصر الطويل يؤلف مثلا فى نيسابور بخراسان ويدرس فى بغداد ودمشق والقاهرة وتونس وفاس وقرطبة. وكان أحد العلماء فى تلك البلدان يشرحه . وقد تؤلَّف له فيها شروح كثيرة ، وبذلك كانت الثقافة العلمية مشتركة بين أهل كل تلك البلاد .

وبالمثل كان الشعر ، فلم يكن يظهر ديوان لشاعر كبير ، حتى يتلقفه النسّاخ والرواة فى بلدان العالم العربى ويذيعونه وينشرونه فى الناس ، وكأنه ديوان للأمة العربية جميعها لا لبلد بعينه . ولعل فى ذلك ما يصور — من بعض

الوجوه — وحدة الأمة العربية ، وحدة خالدة على مر العصور ، وهى وحدة كان الشعر دائمًا ترجمانها ومرآتها الصافية .

وهيأ ذلك لأن تظل العربية إلى اليوم اللغة الأدبية لكل البلدان العربية ، وحقًا أخذ الناس فى كل تلك البلدان يتحدثون بلغات غير معربة ، هى اللغات العامية التى تعددت بتعدد البيئات والأقاليم ، فلكل بيئة ولكل إقليم لغة عامية . ومن الخطأ أن نسميها لغات ، لأنه ليس لأىٍّ منها نحو ولا قواعد للنطق والتعبير ، ولذلك لم تشارك الفصحى فى العلم ، بل ظل العلم فى كل البلدان العربية يدرس بالفصحى . وكما ظلت لغتنا العلمية ظلت لغتنا الروحية الدينية ، فهى لغة القرآن الكريم الذى كان يعلَّم فى الكتاتيب بالقرى والمدن ، وكان أئمة المساجد — ولا يزالون — يخطبون الناس ويعظونهم بلغته ، والمسلمون فى كل بقاع الأرض يؤدُّون بها صلاتهم . وكانوا يختلفون فى المدن الكبرى إلى حلقات الأساتذة فى المساجد حيث يلقون محاضراتهم فى التفسير والفقه وعلم الكلام وفى النحو والعلوم اللغوية وفى الأدب وفنونه النثرية والشعرية ، ومن وراء ذلك كانت المكتبات مفتحة الأبواب زاخرة رفوفها بالتراث من كل لون .

فكان طبيعيًّا أن تظل العربية حية فى كل مكان وأن تظل هى العملة اللغوية المتداولة بين جميع العرب على اختلاف بلدانهم ، وأن يظل الشعراء يتخذونها هى — لا العامية — لسانهم الذى يؤدون به عواطف شعوبهم وأهواءها . وحقًّا وُجد شعر عامى ، كما مر بنا فى غير هذا الموضع ، ولكنهم كانوا يستخدمونه استخدام النوادر ، ولذلك جعلوه للهزل والتعابث ، أما فى الجد وحين لا يكون الشعر فكاهة ، بل يكون احتمالا لتبعات الحياة ومشاركة فى مشكلاتها التى تخوضها الأمة ، فإنهم يستخدمون الفصحى . وكانت قريبة منهم ومن قلوبهم وأفئدتهم ، بل أيضًا من قلوب الأمة العربية وأفئدتها ، فهى دائمًا تلقاء الأسماع والآذان . وليس ذلك فحسب ، فقد كانت هى التى تغذى القلوب والأرواح ، بما تحمل من آيات الذكر الحكيم ، وما تحمل أيضًا من الأشعار التى تعبر أجمل تعبير عن وجدان الأمة وانطباعاته الشعبية . فلم تكن الفصحى ولا أشعارها ترتفع عن مستوى الشعب ، بل كانت تقترب منه قربًا شديداً ، ومن أكبر الأدلة على ذلك

أننا نجد لهذا العصر فى كل بلد عربى شعراء أميين لا يقرءون ولا يكتبون يشاركون مشاركة خصبة فى الشعر العربى ، غير واجدين فى ذلك أى مشقة أو أى عسر . ولن نستطيع أن نعرض فى هذا البحث المجمل لشعر هذا العصر فى مختلف بلدانه وأقاليمه ، ولذلك سنكتفى بالحديث عنه فى العراق ، وفى مصر والشام ، وفى الأندلس .

وأول ما نستقبل منه فى العراق شعر المديح ، وأكبر شعرائه هناك ، بل فى كل البلدان العربية وفى كل العصور على الإطلاق المتنبى شاعر الكوفة ، الذى كأنما عاش فى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، ليستشعر المحن التى كانت تُصَبّ على رءوس الأمة العربية لعصره ، فإذا إمبراطوريتها الضخمة تتصدع وتتفرق دولا وإمارات شتى ، ويسلب الأعاجم العربَ صولجان الحكم ، ويعسفون بالناس عسفًا شديداً ، ويعيشون ببغداد للهو والقصف ؛ بينما البيزنطيون يغيرون فى الشمال ولا مغيث من جيوشهم ولا معين ، وبينما قرامطة البحرين يغيرون على مسقط رأسه الكوفة من حين إلى حين منزلين بها من الكوارث المفجعة ما تشيب له الولدان . ويبرحها فى مطالع شبابه إلى بغداد ، ويتركها مسرعًا إلى الشام وبواديها ونفسه تجيش بثورة عارمة على حكام بغداد وما يذيقون الشعب من الجور والظلم والعسف ، ولا يُخْفى ثورته ، بل يعلنها إعلانًا ، لممدوحيه ، وكأنه يريد أن يستنهضهم معه للقيام بثورة عنيفة ، على شاكلة قوله :

وإنما النــاسُ بالملوك ومــا تُفْلح عُرْبٌ ملوكُهــا عَجَمُ
لا أَدبٌ عندهم ولا حَسَبٌ ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ

فهو إنما يثور على الحكام الأعاجم من أجل العرب وإنه ليأسى لهم أن يرضوا بحكمهم وما ينزلونه بهم من عسف وقهر ، وإنه ليصرخ فيهم أن يزيلوا هذا الحكم الجائر ويسقطوه ، كى يعود الحكم عربيًّا كما كان ، وكى يتخلصوا من سلطان الرقيق الأعجمى الذى بغى وطغى ، وأحال حياتهم بؤسًا وشقاء وذلاًّ ومهانة . وتمر به فى أثناء هذه الثورة والدعوة الخطيرة فترات يأس كثيرة ، إذ يجد الناس من حوله لا يثورون ولا يفكرون فى ثورة ، وكأنما خدّرهم حكامهم الأعاجم ،

وكان من أشد هذه الفترات عليه الفترة التى قضاها فى قرية بالقرب من بعلبك تسمى « نَخْلة » إذ لم يجد عند أهلها أذناً صاغية لدعوته ، فمضى ينشد محزوناً :

ما مُقامى بأرض نَخْلةَ إلا كمُقام المسيحِ بين اليهودِ
مَفْرَشِى صَهْوَةُ الحِصانِ ولكنَّ قميصى مَسْرُودَةٌ من حديد
أنا فى أمَّةٍ تداركها اللهُ غريبٌ كصالحٍ فى ثمود

وهو يقول إن الناس يصدون عنه كما كان يصد اليهود عن عيسى عليه السلام ، وكما صدت ثمود عن صالح عليه السلام ، وإنه ليقدم لهم المثل الحربى من نفسه ، فهو دائماً على ظهر فرسه لابس درعه شاكى السلاح متصدٍّ للحرب والنزال ، فإما الحياة الكريمة وإما الموت الشريف . وكان تصويره لنفسه فى هذه الأبيات بالمسيح والنبى صالح سبباً فى اتهام بعض معاصريه له بأنه ادعى النبوة فى بادية الشام ، وهو اتهام باطل . وربما كان لقبه المتنبى الذى غلب عليه هو الذى جعلهم يظنون هذا الظن الخاطئ ، وهو إنما لقب به رمزاً لعبقريته الشعرية . وهو يعلن فى الأبيات أنه يتعمقه الشعور بالغربة ، وهو شعور يبدو أنه لازمه مبكراً ، وكان سبب مفارقته لمسقط رأسه ، ثم لبغداد والعراق جملة ، وهاهو فى الشام : حواضرها وبواديها ، لا يزال يشعر بالغربة ، إذ يرى الناس من حوله منصرفين عنه ، لا يستجيبون إليه ، كأنهم لا يريدون أن يزيحوا الظلم والعسف عن ظهورهم ، وما زال يستثيرهم مشعلا فيهم الإحساس بكرامتهم المهيضة من مثل قوله فى بعض مدائحه :

وإنما نحن فى جِيل سَواسيةٍ شَرٍّ على الحرِّ من سُقْمٍ على بَدَنِ
لا يُعْجِبَنَّ مَضِيماً حُسْنُ بِزَّتِهِ وهل يروق دفيناً جودةُ الكَفَنِ

فهو جيل يؤذى الأحرار من أمثال المتنبى الذين لا يطيقون رؤية البغى والطغيان فى الحكام والذين يسارعون إلى سيوفهم ليذيقوهم وبال طغيانهم وبغيهم . وحتى من يجد شيئاً من نعيم الحياة فى ظلهم ينبغى أن ينهض لقتالهم ، وكيف يجد هذا النعيم وهو مَضيم أشد الضيم ، إنه أشبه بميت ، فقد ماتت نفسه

العربية ، ولن تنفع ميتًا جودة كفنه ، ويصيح فى مدحة أخرى :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ	مدركٍ أو محاربٍ لا ينـــامُ
واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيـ	ـه غذاءٌ تَضْوَى به الأجسام
ذَلَّ مَنْ يغبط الذليلَ بعيشٍ	رُبَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عليه	ما لجُرْحٍ بميِّتٍ إيـــلامُ

فمن لحقه ضيم لا يحق له فخر ، لأنه يحمل نفسًا ميتة ، إنما يفخر الحى المناضل الذى لا ينام عن ثأره ، والذى لا يحتمل الأذى ، بل يعصف بجانيه عصفًا . وما أمرَّ حياة من يحتمل الأذى والهوان ، بل إنها لأشبه بالموت ، بل إن الموت لأخف منها احتمالا ، ويا ويح من يقبل الهوان مرة ، فإن إحساسه يموت ، ولا يعود يشعر بأى طعنات لذل أو هوان . والمتنبى إنما كان يريد بذلك — ومثله كثير فى مدائحه — أن يستثير أمته لما وقع عليها من ظلم الحكام وضَيْمهم لها ، حتى تعود إليها قوتها وبسالتها ، وتبطش بهم البطشة القاضية . وشعر المتنبى أو قل مدائحه من هذه الناحية تعد مصدراً قيمًا من مصادر التاريخ لعصره ، إذ يصور فيها ظلم الحكام وخسفهم وبغيهم تصويراً لعله أقوى من تصوير كتب التاريخ السياسى ، لسبب طبيعى ، وهو أنه شارك معاصريه حياتهم السياسية بكل أوزارها ، وأحسها إحساسًا قويًّا ، وهو إحساس جعله يحمل تبعاتها إلى أقصى حد ، فإذا هو ينادى بالثورة على الحكام الأعاجم وتخليص الأمة منهم ، وظل يستصرخها ، لتثور معه ثورة عارمة وهو لا يهدأ ولا يفتر ، سنوات طوالا .

وكأنما أراد القدر للمتنبى أن يستريح إلى حين من عناء هذه الدعوة التى لا تلقى سميعاً ، وإذا هو يلتقى بسيف الدولة فى أنطاكية ، ويصطحبه معه إلى حلب ، ويظل عنده تسع سنوات . وكان سيف الدولة يدير حربًا طاحنة مع البيزنطيين ، وينزل بهم وبجيوشهم هزائم ساحقة ، ووجد المتنبى فيه بغيته ، إذ وجد فيه البطل العربى المثالى الذى كان ينشده ، فقد كان ينقضُّ من إمارته الصغيرة حلب على البيزنطيين وجموعهم فيمزقها شر ممزق . وكان المتنبى يغدو ويروح معه فى معاركه ، فيملؤه الفرح والابتهاج بالنصر ، ويمدحه لا بقصائد

بل بملاحم ، نسمع فيها قعقعة السلاح ودوىّ المعارك من مثل قوله :

لقد أقام على أَرْباضِ خَرْشَنَةٍ ... تَشْقَى به الرُّومُ والصُّلْبانُ والبِيَعُ

للسَّبْى ما نكحوا والقَتْل ما ولدوا ... والنَّهْبِ ما جمعوا والنارِ ما زَرَعُوا

مُخْلًى له المَرْجُ مَنْصُوبًا بصارخةٍ ... له المنابرُ مَشْهُوداً بهـا الجُمَعُ

يطمِّع الطَّيْرَ فيهم طولُ أَكْلِهِمِ ... حتى تكادَ على أحيائهم تَقَعُ

وهو يصور معركة سيف الدولة الحمدانى فى خَرْشَنَة من أرض البيزنطيين بما أنزل بضواحيها وساحاتها من سفك دماء الروم وتلطيخ صلبانهم وكنائسهم بعار الهزيمة الماحقة ، وما أسرع ما سُبيت نساؤهم وقُتل شبانهم ونُهبت أموالهم وحُرقت زروعهم ، واستسلمت له مدينة صارخة ، وأصبحت من ديار الإسلام ، ونُصبت بها المنابر لصلوات الجمعة . ويحمل البيت الأخير صورة رائعة ، فقد كانت الطير تنقضّ على البقية الباقية من أحياء الروم البيزنطيين تريد أن تأكلهم أكلا لـمًّا ، إذ عوّدها العرب أكل أشلائهم وجثثهم التى لا تزال تتناثر فى العراء .
وفى غفلة من غفلات الزمن استولى الروم البيزنطيون على حصن الحَدَث ، فأعدّ سيف الدولة جيشاً كثيفاً زحف به من حلب ، والتقى به جيش الروم بالقرب من الحدث ، فهزمه هزيمة ساحقة ، قُتل فيها ثلاثة آلاف من الروم من بينهم صهر القائد فوكاس ، واستسلم للأسر ألوف . وأقام سيف الدولة على الحصن بين مباهج النصر حتى أعاد بناءه ، وهلل المتنبى لهذا النصر العظيم فى ميميته البديعة بمثل قوله :

وقفتَ وما فى الموت شَكٌّ لواقفٍ ... كأنك فى جَفْنِ الرَّدَى وهْوَ نائِمُ

تمرُّ بك الأَبطالُ كَلْمَى هزيمةً ... ووجهُك وضَّاحٌ وثَغْرُك بـاسِمُ

ضممتَ جناحيهم على القلب ضَمَّةً ... تموت الخَوافى تحتها والقَوادِمُ

نثرتهمُ فوق « الأُحَيْدِبِ » نَثْرَةً ... كما نُثِرَتْ فوق العروس الدراهم

وهو يصور بطولة سيف الدولة فى المعركة وجرءته التى لم تقف عند حد ،

حتى حين اشتدت الحرب ، وحمى وطيسها ، وبلغت الروح الحلقوم ، وأحدق الموت من كل جانب ، يقول له كأنما أخذتك حينئذ سنة من النوم ، وأبطال الروم يمرون بك مطعونين مجروحين فارين من هول المعركة ، وأنت مبتسم مستبشر واثق بالنصر ، ولم تلبث أن ضممت جناحى الجيش البيزنطى إلى قلبه ضمة مظفرة ، وكأنما هو بيدك طائر أو طير تقطعت خوافيه من الريش وظواهره ، طير مذبوح منتوف ، نثرته أنت وجيشك على جبل الأحيدب ، حتى لكأنه نِثار من الدراهم نثرتموه فوق زفاف هذا النصر البهيج ، كما تنثر الدراهم فوق العروس فرحًا واستبشاراً . ودائمًا يتراءى له سيف الدولة بطلا للعروبة فى عصره ، وكأنما اختارته ليمثل بطولتها وفتوتها وشجاعتها ، أو كما يقول له :

إذا العربُ العَرْباءُ رازتْ نفوسَها　　فَأَنت فتاها والمليك الحُلاحِلُ

ورازت : اختبرت . والحلاحل : السيد الشجاع . وقد حفر المتنبى فى ذاكرة العرب بهذه الأشعار ، حفراً لا يُنْسى ، انتصارات سيف الدولة البطل العربى على البيزنطيين ، انتصارات جعلتهم يستسلمون له مراراً عن يدٍ وهم صاغرون .

وواضح أن المتنبى صَوَّر فى قصيدة المديح الانطباعات الشعبية فى نفوس معاصريه إزاء بطولة سيف الدولة وجيشه الباسل ، وأيضًا إزاء حكم الأعاجم الطغاة وعسفهم وبغيهم ، وله فيهم هجاء كثير ، وهو ليس هجاء شخصيًّا ، وإنما هو هجاء سياسى أراد به تصوير مثالبهم وتهوين شأنهم عند الشعب حتى يثور عليهم ثورة لا تبقى منهم باقية ، من مثل قوله :

ودهرٌ ناسُه ناسٌ صِغارٌ　　وإن كانتْ لهم جُثَثٌ ضِخامُ
أَرانبُ غير أَنهمُ ملوكٌ　　مفتَّحةٌ عيونهمُ نيامُ
بِأَجْسَامٍ يَحَرُّ القَتْلُ فيها　　وما أَقْرَانُها إلا الطعامُ
وخَيْلٍ لا يَخِرُّ لها طعينٌ　　كأَنَّ قَنَا فواسها ثُمَامُ
ولو لم يَعْلُ إلا ذو مَحَلٍّ　　تعالى الجيشُ وانحطَّ القَتَامُ

وهو يصف ملوك الأعاجم المتحكمين فى بغداد بأن نفوسهم صغيرة وإن بدوا فى أجسام ضخمة ، إنهم أرانب تسنَّموا فى غفلة الدنيا ذروة الملك ، ويخيل لمن يراهم أن عيونهم ونواظرهم مفتوحة ، وهى فى نوم عميق ، كأنهم مخدَّرون ، لا يعرفون شيئًا من شئون الدولة ، وهم دائمًا فى لهو عنها ، يأكلون ويشربون ويقصفون ، ويموتون من كثرة القصف والشرب والأكل ، لا كما يموت الشجعان فى الحروب ، فهم جبناء أوغاد ، وتلك خيلهم لا يسقط لها جريح فى حرب ، ومن يركبونها منهم لا يحملون قنًا ولا رماحًا ولا سيوفًا ، وإنما يحملون أعوادًا من شجر الثمام لا تغنى فى حرب ولا قتال .. وإنه لواجب على الشعب أن يثور بهم ثورة تأتى عليهم ، ولا يغرنّنّ أحدًا علو مكانهم وارتفاعه ، فهو علوّ الغبار على الجيش لا يلبث أن يتبدد ويذهب هباء . ويقول فيهم غاضبًا :

فى كل أَرضٍ وَطِئْتُها أُمَمٌ   تُرْعَى بِعَبْدٍ كأَنهم غَنَمُ
يستخشِنُ الخزَّ حين يَلْبَسُهُ   وكان يُبْرَى بِظُفْرِه القَلَمُ

وهو يستنهض العرب الأحرار لكى يتخلصوا من حكم عبيدهم الذين قهروهم واستذلوهم ، وجعلوا حياتهم جحيمًا لا يطاق من البؤس والشقاء ، وسلبوهم إنسانيتهم ، حتى لكأنهم غنم سائمة لا حول لها ولا قوة . ويسخر المتنبى سخرية مرة من هؤلاء الحكام الذين كانوا لا يعرفون سوى المعيشة الخشنة الجافية ، بل المعيشة الوحشية التى تطول فيها الأظفار ، فإذا هم يتقلبون فى الحرير والنعيم ومتاع الحياة ويفرضون على العرب أو قل الشعب البؤسَ والعناء ويملئون الأرض شرًّا وبغيًا وطغيانًا . وعلى هذا النحو كان المتنبى لا يزال ينزل على الحكام الأعاجم بسياطه ، مصورًا شقاء الرعية واستذلالها وفساد الحاكم . وكل ذلك ضمنه قصيدة المديح ، التى تصبح عنده مرآة لحياة الأمة السياسية والاجتماعية والحربية ، وليس ذلك فحسب فإنها تصبح أيضًا مرآة للروح العربية الخالدة على مر التاريخ ، إذ صور خصالها من العزة والكرامة والإباء والفتوة إلى أقصى حد فى مثل قوله :

وإنى لمن قوم كأَن نفوسَنـــا   بها أَنَفٌ أَن تسكن اللَّحْمَ والعَظْمَا

فلا عبرتْ بي ساعةٌ لا تُعِزُّني   ولا صحبتْني مهجةٌ تحمل الظُّلْما

وهل أغلى من النفوس ؟ إن العرب ليقدمونها مبتهجين مغتبطين فداء لكرامتهم وأنفتهم وعزتهم وكبريائهم القومية ، ولا يكاد المتنبي العربي يتصور ساعة أو لحظة لا يقوم فيها بعمل يعزُّه عزَّةً قَعْساء . وإنه ليدعو دعاء مخلصاً أن لا تمر عليه ساعة أو لحظة لا تعزُّه ، بل إنه ليدعو على نفسه بالموت إن قبل ظلماً أو رضى عَسْفاً . ويقول :

عِشْ عزيزاً أَوِمُتْ وأنت كريمٌ   بين طَعْنِ القَنا وخَفْقِ البُنودِ
واطْلُبِ العِزَّ في لظًى وذَرِ الذُّ   لَّ ولو كان في جِنـان الخلـودِ

وذلك دستور العربي ، لا يقبل الذل ، بل دونه الموت الزُّؤام في ساحة الحرب والنزال ، لقد خُلق لكي يعيش عزيزاً ، وإنه ليؤثر العزة ولو كلفته العيش في الجحيم وبين نيرانها الموقدة . أما الذل فإنه يرفضه ، حتى لو كان في فراديس الجنان لرفض الحياة فيها غير آبه ، بل سعيداً كل السعادة . وحقًّا المتنبي عربي صميم ، وهو لذلك لا يزال يجسد لأمته مثلها العربية شعارات باثًّا فيها دائماً روحها الخالدة ، روح الفتوة والقوة ، وهي روح كان يستشعرها في أشد ما يكون من البأس والمضاء حتى ليصبح أحياناً وكأنه أسد ضار ، على نحو ما وصف نفسه في قوله :

وفي الجسم نفسٌ لا تشيبُ بِشيْبه   ولو أنَّ ما في الوجه منه حِرابُ
لها ظُفُرٌ إن كلَّ ظُفْرٌ أَعِدُّهُ   ونابٌ إذا لم يَبْقَ في الفم نابُ

فهي نفس فتيَّة يحملها جسم عات ، حتى لكأن ما في وجهه من شعرات حرابٌ مصلتة على الأعداء ، وهي نفس أسدية تنشب أظفارها في أعدائه ، حين لا يجد سيفاً ، وتكشِّر عن أنيابها حين لا يجد رمحاً ، نفس صلبة أشد ما تكون الصلابة ، هي النفس العربية التي طالما دوَّخت الأمم وفرضت عليها السيادة والسلطان . وفي الحق أن العربية لم تعرف شاعراً تمثَّل روحها كما تمثَّلها المتنبي ، وهو تمثلٌ ليس له سابقة في الشعر القديم ، وفي أي شعر عنده تمثَّل تلك الروح ؟ في شعر المديح الذي يحمل عليه كثير من المعاصرين ، لأنهم لم يدرسوا الشعر

العربى دراسة متئدة ، ومن أروع الأشياء أن يقرأ الشباب المتنبى ليملأ نفوسهم قوة وصلابة ومضاء وأنفة وعزة .

ونترك المديح عند المتنبى وما طُوى فيه من هجاء سياسى وطوابع مختلفة للروح العربية إلى الرثاء ، ونختار منه فى العراق لونًا سياسيًّا يتصل بطبقة شعبية كبيرة ، ونقصد رثاء الشيعة للحسين ، وكان له موسم فى عاشوراء من كل عام ، وكان أول من دعا إلى ذلك معز الدولة البويهى حاكم بغداد إذ أمر الناس فى سنة ٣٥٢ للهجرة أن يحتفلوا بيوم عاشوراء بغلق الأسواق ونَصْب القباب وتعليق المسوح السوداء عليها ، وخرجَ النساء مسودّات الوجوه منشورات الشعر ، قد شققن الثياب ، ومضين يَدُرْن فى بغداد وينحن ويلطمن وجوههن على الحسين . وبالمثل احتفلت كربلاء باليوم على تلك الصورة المحزنة . وظلت تلك العادة طوال العصر ، وكانت تُقام معها مآتم كبيرة ينشد فيها الشعراء مراثى للحسين وأبيه على بن أبى طالب وأئمة الشيعة المقتولين . وكان يقوم على النواح قوم عُرفوا به ، وكانوا ربما ناحوا بمساجد بغداد والكوفة فى أيام أخرى غير يوم عاشوراء ، ومن كبار الناحة ببغداد فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى أحمد المزوّق النائح ، ويُرْوَى أنه ناح يومًا فى أحد مساجد بغداد بقصيدة الشاعر الشيعى الناشئ الأصغر ، وفيها يقول :

بنى أحمدٍ قلبى لكم يتقطَّعُ ... بمثل مصابى فيكمُ ليس يُسْمَعُ
عجبتُ لكم تَفْنَوْن قتلا بسيفكم ... ويسطو عليكم مَنْ لكم كان يَخْضَعُ
كأنَّ رسول الله أوصى بقتلكم ... فأجسامُكم فى كل أرضٍ تُوزَّعُ
فما بُقْعةٌ فى الأرض شرقًا ومغربًا ... وليس لكم فيها قتيلٌ ومَصْرَعُ

وتوزع : تفرّق . وكان الناشئ الأصغر حاضراً فلطم لطمًا كثيراً على وجهه ، وتبعه أحمد المزوّق النائح والحاضرون جميعًا ، وظلوا ينوحون بأبيات القصيدة حتّى صلاة الظهر . وللناشئ قصيدة ثانية بائية كانوا ينوحون بها لعصره فى بغداد وفى مشهد الحسين بكربلاء ، وفيها يدعو للثأر من قتلى الحسين وأبيه على بن أبى طالب بمثل قوله :

رجائى بعيدٌ والمماتُ قريبُ ويخطئُ ظنّى فيكمُ ويُصيبُ
متى تأْخذون الثأر ممن تألّبوا عليكم وشبّوا الحرب وهْى ضروبُ
فذلك قد أدْمَى ابنُ مُلْجَمَ شيْبَهُ فخرَّ على المحراب وهْو خَضِيبُ
وهذا توزَّعْنَ الصوارمُ جِسْمَهُ فخرَّ بأَرض الطَّفِّ وهْو تَرِيبُ

وأرض الطف : كربلاء . وتريب : معفّر بالتراب . وهو يشير إلى مقتل على بن أبى طالب وامتداد يد ابن ملجم الآثمة إليه فى الظلام بطعنة مُصْمية ، وهو يصلى الصبح جماعة فى المحراب والناس مؤتمّون به ، كما يشير إلى مقتل الحسين الفظيع دون شفقة أو رحمة . وكان الناس ينوحون فى المشهد بكربلاء بالقصيدة جميعها . وتكاثرت منذ هذا الحين مراثى الحسين مع الزمن ، ومن أهمها مراثى الشريف الرضى ، وهى تقطر أسى وحزنًا ولوعة من مثل قصيدته التى أنشدها بكربلاء على قبر جده الحسين ، وفيها يقول ملتاعًا :

يا قتيلاً قوَّضَ الدهرُ بِهِ عَمَدَ الدين وأَعلامَ الهُدَى
مُرْهَقًا يدعو ولا غوْثَ لَهُ بأَبٍ بَرٍّ وجَدٍّ مُصْطَفَى
وبأُمٍّ رفعَ اللهُ لها عَلماً ما بين نِسْوَانِ الوَرَى
لو رسولُ الله يحيا بَعْدَهُ قعدَ اليومَ عليه لِلْعَزا

ولا نشك فى أن هذه القصيدة كان ينوح بها الناحة لعصر الشريف الرضىّ فى مأتم الحسين ، وأن الناس كانوا يصيحون بأبياتها وينوحون بها معهم ، ودموعهم تسيل مدراراً وتتفجر أنهاراً . وديوان مهيار تلميذه ملىء بمثل هذا النواح الزاخر بالألم . ووراءهما جميعًا كثير من هذه المراثى السنوية الملتاعة على الحسين وآله ، مصورة انطباعات الحزن عليه ومداها فى نفوس الشيعة .

ومن الرثاء السياسى الدينى بالعراق وما وراءها من إيران رثاء مدن الشام منذ أواخر القرن الخامس الهجرى حين كانت تسقط فى أيدى حَملة الصليب المغيرين من الغرب ، وستأتى عما قليل معارك نور الدين وصلاح الدين وخلفائهما معهم ، حتّى أجلوهم إلى البحر وما وراءه مدحورين . وحين سقطت فى أيديهم القدس

سنة ٤٨٨ بعد استبسال رائع لأهلها وبعد أن قتلوا فيهم مقتلة عظيمة رثاها كثير من الشعراء العراقيين والإيرانيين وغيرهم ، وهو فى حقيقته ليس رثاء بل هو استنفار للمسلمين كى يستردّوا ديارهم من الأعداء الآثمين ، ويردّوا إليهم كيدهم فى نحورهم ، من مثل قول أبى المظفر الأَبِيوَرْدِىّ من ميمية طارت فى الآفاق :

وكيف تنام العَيْنُ ملءَ جفونها | على هَبَوات أيقظتْ كلَّ نائمِ
وإخوانكم بالشام يُضحِى مَقِيلُهمْ | ظهورَ المَذاكى أو بطونَ القَشاعمِ
وكاد لهنّ المستجِنُّ بِطَيْبَـةٍ | ينادى بأعلى الصوت يا آل هاشمِ
أرى أمتى لا يُشْرعون إلى العِدَا | رماحهمُ والدين واهى الدعائم
وليتهمُ إذ لم يذودوا حميَّةً | عن الدينِ ضَنُّوا غَيْرةً بالمحارم
وإذ زهدوا فى الأَجر إذ حَمِىَ الوَغَى | فهلا أتوه رغبةً فى الغنائم

والمذاكى : الخيل القوية . والقشاعم : النسور المسنة . وطيبة : المدينة . والأبيوردى يستثير مَنْ حوله فى إيران والعراق ، فأهل الشام يستبسلون فى حرب حَمَلة الصليب وحدهم ، وهم بين فارس يدق صدورهم بسيفه وقتيل مضرج بالدماء تنوشه الطير ، وقد سُبيت النساء وانتُهكت حرمات الإسلام ، فياللهول ما حلّ بديار المسلمين . وإن الرسول ليكاد يصرخ فى أمته : أجيبوا داعى الله ، وهبّوا هبة واحدة فى وجوه أعداء الدين الحنيف ، حمية للدين وغيرة على المحارم وطلباً لما أعد الله للمجاهدين من ثواب الآخرة العظيم . ويكيل لهم — كما قلنا آنفاً — نور الدين وصلاح الدين ضربات مميتة ويسترد صلاح الدين بيت المقدس على نحو ما سنرى بعد قليل وينكل بهم تنكيلا شديداً . ويدور الزمن دورات ، وإذا التتار يأتون من أواسط آسيا بجحافلهم الجاهلة الوحشية فيكتسحون إيران ، ويغزون بغداد ويحرقونها ويحيلونها خراباً يباباً ، وبقى السيف يعمل فيها وفى أهلها أربعة وثلاثين يوماً ، ونظم الشعراء والعلماء قصائد كثيرة فى مراثيها ومراثى أهلها ، من ذلك قصيدة مشهورة للشيخ تقى الدين التنوخى ، يقول فى تضاعيفها :

يا زائرين إلى الزَّوْراء لا تفِدُوا | فما بذاك الحِمَى والدارِ ديَّارُ

تاجُ الخلافة والرَّبْعُ الذى شرُفتْ ... به المعـــالمُ قد عَفَّاه إقفارُ

إن القيامة فى بغدادَ قد وقعتْ ... وحدّها حين للإقبال إدبارُ

آلُ النبى وأهل العلم قد أُسِرُوا ... فمن ترى بعدهم تحويه أمصارُ

لم يَبْقَ للدين والدنيا وقد ذهبوا ... سوقٌ لمجدٍ وقد بانوا وقد باروا

والزوراء: بغداد . وباروا: هلكوا . ويقول شمس الدين الكوفى من قصيدة طويلة :

أين الذين عهدتهم ولعزِّهم ... ذُلاًّ تخِرُّ معـــاقدُ التيجـــانِ

ما زلتُ أبكيهم وألثِم وحشــةً ... لجمـــالهم متهدِّمَ الأركـــانِ

فبغداد قد أحالها التتار قفراً خرابًا ، بل مقبرة لأهلها ، بعد أن ظلت طويلا فردوسًا تتعالى فيه أصوات الوعاظ والعلماء والشعراء ، ويؤمُّه الناس من كل فجٍّ عميق .

وطوال هذا العصر كان الغزل فى العراق على كل لسان ، لأنه يحكى قصة الحب الإنسانى الذى تشترك فيه جميع الشعوب والأمم ، وشاع فى بعض جوانبه المجون والغرائز النوعية ، وخاصة عند الشاعرين البغداديين : ابن حجاج وابن سكرة ، وكثير من غزلهما يؤذى الشعور السليم ، غير أن الشعب كان يعدّ ذلك عندهما ضرباً من الهزل . ولم يكن هو الغزل الشائع وحده ، فقد كان الغزل العفيف لا يقل عنه شيوعاً ، لما يحمل من وجد حقيقى يملك على النفوس حِسَّها وشعورها وعواطفها وأهواءها ، وأيضًا لأنه هو الذى كان يتغنى فيه المغنون والمغنيات ، فيُشِعْنَه فى الألسنة ، وقد ظل للغناء ازدهاره طويلا ، ويصور لنا ذلك أبو حيان ببغداد فى القرن الرابع الهجرى ، فيقول فى كتابه « الإمتاع والمؤانسة » : أحصينا ، ونحن جماعة فى الكَرْخ (حىّ اللهو والملاهى ببغداد) أربعمائة وستين من الجوارى المغنيات غير مائة وعشرين حُرَّة . . هذا سوى مَنْ كنا لا نظفر به لحرسه ورقبائه . وكل هؤلاء كن يغنين ببغداد لعصره ، وظل أمثالهن بعد عصره فى بغداد وغير بغداد يعملن على إشاعة أغانى الحب ، غير من كان يشركهن فى الغناء من المغنين ،

ولا بد أنهم كانوا يعدون فى بغداد لعصر أبى حيان بالمئات ، ومن طريف ما كان يدور بألسنة المغنين وترتفع به أصواتهم مما أنشده أبو حيان :

بالوَرْد فى وَجْنَتَيْكَ مَنْ لَطَمَكْ ... ومَنْ سقاك المُدامَ لِمْ ظلَمَكْ

مُعَقْرَبَ الصُّدْغ ! قد ثَمِلْتَ فما ... يمنع من لَثْم ِ عاشقِيك فمَكْ

بالله يا أُقْحَوانَ مَضْحَكِــهِ ... على قَضِيبِ العقيقِ من نَظمك

والقطعة مليئة بالصور ، وباللفتات الذهنية التى تُحدث مفاجأة لدى السامع ، فيعجب بالشعر وصاحبه . ويسوق لنا أبو حيان فصلا طويلا يحدثنا فيه عن طرب أهل بغداد بالغناء لعصره ، وأنه لم يكن بينهم شخص إلا ويطرب بالغناء طربا شديداً حتى المتصوفة من مثل ابن فَهْم الصوفى الذى كان يطرب طربا يفوق كل حدّ حين يسمع « نهاية » جارية ابن المغنى تندفع فى شَدْوها :

أستودعُ اللهَ فى بغداد لى قمَراً ... بالكرْخ من فلكِ الأَزرارِ مَطْلعُهُ

ودَّعْته وبِــودِّى لو يودِّعنى ... صَفْوُ الحياةِ وأنى لا أُودِّعُــه

ويذكر أبو حيان أنه كان من شدة طربه يضرب بنفسه الأرض ويتمرَّغ فى التراب ويهيج ويزبد ويعض بنانه ويخْمش بظفره ويركل برجله ويخرِّق المرقَّعة (ثوبه المرقَّع) قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لطمة . ويصور لنا أبو حيان تصويراً نفسيًّا قاضى الكرخ ببغداد المسمى بالجراحى ، والناس من حوله فى مجلس الغناء ومدى تأثر كل منهم بما يسمع ، إذ يلتقى الغناء بأصداء نفسية تختلف باختلاف السامعين واختلاف أحاسيسهم ومشاعرهم وأحوالهم الوجدانية ، ويقول إنه كان مع وقاره وسمته وإطراقه الدائم لا يلبث فى مجلس الغناء حين يستمع إلى « شعلة » المغنية وهى تصدح :

لا بدَّ للمشتاقِ من ذكرِ الوطنْ ... واليأْسِ والسُّلوةِ من بعد الحزَنْ

أن يغمز بالحاجب ، ويموج خفة وطربا ، ويقول أبو حيان : كانت قيامته تقوم إذا سمعها ترجِّع فى لحنها :

لو أن ما تَبْتليني الحادثاتُ بهِ يُلْقَى على الماءِ لم يُشْرَبْ من الكَدَرِ

يقول أبو حيان ، فهناك ترى شيبة قد ابتلّت بالدموع ، مع أسف قد أوهن الروح وقطّع الصخر وأذاب الحديد ، وهناك ترى أحداق الحاضرين باهتة ، ودموعهم متحدرة ، وشهيقهم قد علا رحمة له . وهذه صورة — كما يقول — إذا استوت على أهل المجلس وجدتْ لها عدوى لا تُملَكُ ، وغايةً لا تُدْرَكُ ، لأنه قلما يخلو إنسان من صَبْوة ، أو صبابة ، أو حسرةٍ على فائت ، أو فكر فى متمنًّى ، أو خوفٍ من قَطيعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزنٍ على حال . وهذه أحوال معروفة ، والناس منها على طريقة معهودة . وبلغ حينئذ من اتساع تأثر الناس بالغناء وطلبهم له أنهم لم يكونوا يختلفون إليه فى الخانات ودور اللهو فى الكَرْخ وغير الكرخ ، بل نقلوه أحيانًا إلى رِحاب المساجد ، إذ نرى أبا حيان ينوّه بطرب المعلم غلام الحُصْرِىّ شيخ الصوفية حين كان يستمع إلى ابن بهلول يغنى فى رَحْبة المسجد بعد صلاة الجمعة :

وقال لىَ العَذولُ : تسلَّ عنها فقلتُ له أتدرى ما تقولُ

هى النفسُ التى لا بُدَّ منها فكيف أزول عنها أو أحولُ

يقول أبو حيان : ولم يكن ابن سمعون أكبر وعاظ العصر ببغداد أقل طربًا من غلام الحُصْرىّ حين يأخذ ابن بهلول القضيب ويوقّع عليه ، ويزلزل الدنيا بصوته الناعم وغُنَّته الرخيمة .

وأكبر شعراء الغزل العفيف فى العصر ببغداد الشريف الرضى وتلميذه مهيار . وكان الصوفية يُشْغَفون بغزلهما شغفًا شديداً ، وبالمثل كان يشغف به كثير من الناس ، لما بثّا فيه من وَجْد وحنين قوى . واشتهر الأستاذ وتلميذه بطائفة من الغزليات تسمى الحجازيات والنجديات ، لما أشاعا فيها من حنين ظامئ لأماكن حجازية ونجدية ، كانا يلتقيان فيها بمحبوباتهما ، وليست هناك محبوبات حقيقية ، إنما هى القدرة على تصوير دقائق الحنين ولوعاته من مثل قول الشريف الرضى :

خُذِى نَفَسِى ياريحُ من جانب الحِمَى ولاقِ به ليلاً نسيمَ رُبَى نَجْدِ
فإنَّ بذاك الجَوِّ حَيًّا عَهِدْتُه وبالرغم منى أن يطولَ به عهدى
ولولا تداوى القلب من ألم الجَوَى بِذكرِ تلاقينا قضيتُ من الوَجْد
وما شربَ العُشَّاقُ إلا بقيَّتى ولا وردوا فى الحبِّ إلا على وِرْدِى

فهو يحنُّ إلى صاحبته كأقوى ما يكون الحنين بين المحبين ، ولا يزال يذكر لقاءها، وكأنه بلسم يداوى جراحه . ويقول إنه يهيم بها هيامًا لم يعرفه عاشق من قبله ، فالعشاق جميعاً إنما يشربون بقية الكأس الذى شربه ، وما يردون فى الحب إلا على ورده وما فيه من رحيق مصفًّى . أليس طبيعيًّا أن يغرم الصوفية بمثل هذا الغزل ويتناشدونه فى تضاعيف ذكرهم ووجدهم وصبابتهم بربهم ؟ وهذا ما حدث فعلا ، فقد كانوا ينشدون له هذه الأبيات وما يشاكلها من مثل قوله :

سَهْمٌ أصاب وراميه بِذى سَلمٍ مَنْ بالعراق لقد أبعدتِ مرماكِ
يا ظبيةَ البان ترْعَى فى خَمائلهِ لِيَهْنِكِ اليوم أنَّ القلبَ مَرْعاكِ
المــاءُ عندكِ مبذولٌ لشــاربهِ وليس يُرْويك إلا مَدْمعى الباكى
أنت النعيمُ لقلبى والجحيمُ له فما أَمرَّكِ فى قلبى وأَحْــلاكِ

إنها ظبية البان أو ظبية البيد ، تشعل قلبه حبًّا ولا ترقّ له ، وما أبعد الشقة ! أنْ يصيبه وهو بالعراق سهم حبها وهى بالحجاز فلا يستطيع عنها سلوًّا ولا منها خلاصًا ، بل يتعمق حبها قلبه . ومن عجب أنها تعطف على كل من حولها وترْوى ظمأهم ، أما هو فكأنما تطلب منه أن يرويها بدموعه الغزار . فما أبأسه ! إنه يجد فى حبها السعادة والشقاء ، ويتقلب بين النعيم والجحيم ، فتارة حلاوة صافية تذاق ، وتارة عذاب مرير لا يطاق . وكان مهيار يحاكيه فى هذا الغزل الحجازى وما يبث فيه من وجد ما بعده وجد ، ولذلك كثُر إنشاد الصوفية لغزلياته فى حلقات ذكرهم . من مثل قوله :

مَنْ ناظِرٌ لى بين سَلْعٍ وقُبَا كيف أضاءَ البَرْقُ أم كيف خَبَا

بَرْقٌ له قد صار قلبي خافقًا　　واستبردته أَضْلُعِي مُلْتهبا
سَلْ مَنْ يدلُّ الناشدين بالغَضَا　　على الطَّرِيدِ ويردُّ السَّلَبا
أراجعٌ لى ــ والمُنى هَلْهَلَةٌ ــ　　فطالعٌ نجْمُ زمانٍ غرَبَا
وطَوْفةٌ بين القباب بِمنًى　　لا خائفا عَيْنًا ولا مُرْتقِبَا

والقطعة محمَّلة بحنين مؤثر إلى ديار المحبوبة فى المدينة المنورة عند جبل « سَلْع » و«قُباء» وفى نجد عند أشجار الغضا . ولا ينسى طوافه بقبابها بمكة فى منى ، وكأنها محبوبة قدسية ، وإن ذكراها لتهب عليه بنسيم عطر ، لم تسترّوح نفسه أزكى منه ولا أعبق . ويكثر مثل هذا الغزل المكتظ بالحنين عند مهيار وما يموج به من ذكريات ، ومن طريف ما دار له على الألسنة فى عصره وبعد عصره قوله :

اذكرونا ذِكْرَنا عَهْدَكمُ　　رُبَّ ذِكْرَى قرَّبَتْ مَنْ نَزحا
وارحموا صَبًّا إذا غنَّى بكم　　شربَ الدَّمْعَ وعاف القَدَحا
قد عرفتُ الهمَّ من بَعْدِكمُ　　فكأَنى ما عرفت الفرَحَا

وكلما تقدمنا فى العصر استقبلنا ما لا يحصى من مثل هذا الغزل العفيف الرائع الذى كان يتردد على الأفواه ، لما يترقرق فيه من حنين ظامئ أبداً . ومن أهم من اشتهروا به فى العراق الحاجِرى والتَّلَعْفَرِى شاعرا الموصل فى القرن السابع الهجرى ، وهما يصوِّران استئثار الهوى بقلبيهما وعذابهما فيه ووَجْدهما وجداً لا يدانيه وجد ، وبذلك كان غزلهما قريبًا من كل نفس .

وكان من أقرب الشعر إلى أفئدة الناس شعر الزهد والتصوف لصلته بروح الإسلام ، فكان الشعراء يكثرون من الحديث إلى الشعب عن العمل الصالح والتقوى وعبادة الله والنسك والأمل فى جنته ونعيمه والخوف من ناره وجحيمه والقناعة ورفض متاع الحياة الزائل والاقتناع بالمعيشة المتقشفة . وكاد يكون فى كل مسجد واعظ ، إن لم يكن وعاظ يذكِّرون الناس بالموت وما بعد الموت من الحساب والثواب والعقاب . ومن كبار الزهاد الوعاظ فى العصر ابن الجوزى المتوفى فى أواخر القرن السادس الهجرى . وقد ظل يعظ الناس ببغداد أكثر من أربعين عامًا ، وكان

يحضر مجالس وعظه آلاف من الناس ، بينهم الأمراء والوزراء . وكان شديد التأثير فى سامعيه ، فسرعان ما ترسل وابلها العيون ، وتبدى القلوب عن سر شوقها المكنون ، كما يقول ابن جبير الأندلسى فى رحلته المشهورة وقد شهد مجلس وعظه ، يقول : ويتطارح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة معلنين ، وكان ينشد فى أثناء مجلسه أشعاراً من النسيب ، مبرحة التشويق ، بعيدة الترقيق ، تشعل القلوب وجداً ، ويعود نسيبها زهداً ، من مثل :

أَين فؤادى أَذابه الوَجْــدُ　　وأَين قلبي فما صَــحَا بَعْدُ
ياسعدُ زِدْنِى جَوًى بذكرهِمِ　　بالله قُلْ لى ــ فُديتَ ــ ياسَعْدُ

وكأنما كانت فى ابن الجوزى نزعة صوفية جعلته يستشهد فى مجالسه كثيراً بأشعار الوجد والغرام . ومن كبار الوعاظ فى العصر المرتضى الشَّهْرَزُورِىّ وكان أكثر تعمقًا فى التصوف من ابن الجوزى ، وكان مليح الوعظ مع الرشاقة ، وكان شاعراً مبدعًا ، وطبيعى أن يكون أكثر شعره فى التصوف والمحبة الإلهية ، وكثيراً ما كان ينشد منه فى مواعظه . وله قصيدة صوفية سارت بها الرُّكبان فى عصره وبعد عصره ، لما تذيع من مواجد الصوفية وحلاوتها الموسيقية ، وفيها يقول :

لمعتْ نارُهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْـ　　ـلُ وملَّ الحادى وحــار الدليلُ
ثم قابلتُها وقلت لِصَــحْبِى　　هذه النارُ نارُ لَيْــلَى فمِيلوا
وهْى تعلو ونحن نَدْنو إلى أَنْ　　حجزتْ دونهــا طلولٌ مُحولُ
فدَنوْنا من الطُّلــول فحالتْ　　زفراتٌ من دونهــا وغَليــلُ
قلت: مَنْ بالديار؟ قالوا جريحٌ　　وأَســيرٌ مكبَّــلٌ وقتيــلُ
فحَطَطْنــا إلى منــازل قوْمٍ　　صَرَعَتْهم قبــل المذاق الشَّمُولُ

فهو ما زال يأخذ نفسه بِسُرًى طويل حتى ملَّ الحادى ، لأن سُراه لا ينتهى ، وفجأة أحسَّ كأنما لقى صاحبته ، فتلك نيران الحى واقدة ، ويحاول الوصول إليها ، فترتفع عنه ولا زالت ترتفع ، حتى حجبتها الطلول الماحلة . ويدنو من الطلول ، فيحس كأنما حجبته فى هذه المرة زفراته الحارة ودموعه المترقرقة فى عينيه . ويجد من

حوله كثيرين يريدون الوصول ، وهم بين جريح وأسير مقيد وقتيل ، وقد صرعتهم جميعًا خمر المحبة الإلهية قبل أن يذوقوها ، وينزل معهم وقد غمرت تلك المحبة قلبه وعقله . ويلقانا بعد الشهرزورى السُّهْرُوَرْدِىّ المقتول الذى أمر صلاح الدين بقتله ، لأنه غلا فى تصوفه ، وأفتى العلماء من رجال الدين بزندقته ، وكان قد كثر أتباعه ، فتفرقوا فى البلاد . وله قصيدة حائية سارت فى أوساط المتصوفة كل مسار ، وفيها يقول :

أَبــدًا تحنُّ إليــكم الأَرواحُ ووصــالُكم رَيْحانُها والرَّاحُ

وقلوبُ أهل ودادكم تشــتاقكم وإلى جَلال جمــالكم ترتاحُ

وا رحمــةً للعاشقين تكلَّفوا سَــتْرَ المحبَّة والهوى فضَّــاحُ

يا صاحِ ليس على المحبِّ ملامةٌ إن لاح فى أفق الوصــالِ صَباحُ

لا ذنبَ للعشاق إن غلَب الهوى كِتمانَهُمْ فنمَا الغــرامُ وباحوا

لا يَطْربون بغير ذكر حَبِيبهم أبــدًا فكلُّ زمانهم أفــراحُ

فتشبَّهوا إن لم تكونوا مثلَهم إن التشبُّه بــالكرام فلاحُ

وهو يصور فى الأبيات عشق المتصوفة للذات الإلهية ومدى هيامهم ، فوصالها ريحانهم ، بل هو سكرهم وصحوهم ، بل إن صحوهم سكر خالص لما ينتشون به من محبة ربهم ، وإنهم ليحاولون أن يستّروا حبهم ، ولكن الحب فضّاح ينم عن صاحبه ، مهما ستره وأخفاه ، بما ينسكب من دموعه دائمًا على خدوده . وقد يظن الرائى أن الصوفية يبكون حزنًا ، وهم إنما يبكون فرحًا باللقاء والوصال ، فحياتهم أفراح . وفى القصيدة أبيات أخرى لم ننشدها تصوِّر غلوه فى تصوفه على نحو ما كان يغلو الحلاج إذ يؤمن بالفناء والاتحاد بالذات العلية . والقصيدة تذوب عذوبة ورشاقة ، وكان تلاميذه وأتباعه يحفظونها ، وينشدونها الناس . فتجرى بعض أبياتها على ألسنتهم . وشعر الصوفية من هذه الناحية كان قريبًا جدًّا من نفوس الشعب ، وخاصة حين كانوا يصوغونه هذه الصياغة السلسة السهلة . وكان قريباً من عصره سُهْرُوَرْدِىّ ثان هو شهاب الدين عمر بن محمد ، وكان شيخ الشيوخ ببغداد ، وعقد بها مجلس الوعظ سنين ، وكانت حلقته دائماً زاخرة بمئات

الأشخاص ، وكان يتخلّل وعظه بأشعار صوفية كثيرة ، تارة تخوض فى الحب الإلهى من مثل قوله :

إن تأملتكم فكلّى عيونٌ أو تذكرتكم فكلّى قلوبُ

وقوله :

تصرّمتْ وحشةُ الليالى وأقبلتْ دولةُ الوصالِ

وعلى طريقة الصوفية كان يرمز لنشوة الحب الإلهى أحيانًا بشرب الصّهْباء وما تشيع فى النفوس من نشوة السكر ، ويُرْوَى أنه أنشد يومًا وهو يلقى وعظه على الكرسى فى المسجد الجامع ببغداد :

لا تسْقِنِى وَحْدِى فما عوّدْتَنِى أنى أَشِحُّ بها على جُلاّسِى

أنت الكريمُ ولا يليقُ تكرُّمًا أن يَعْبُرَ الندماءَ دَوْرُ الكاسِ

فتواجد الناس لذلك — كما يقول ابن خلكان — وقُطِّعَتْ شعور كثيرة ، وتاب جمع كبير . وهذه كلها أمثلة من أشعار صوفية كانت تطبع فى لغتها بطوابع شعبية ، فهى قريبة جدًّا فى ألفاظها من لغة الشعب اليومية ، إذ كانت توجّه إليه ، وكان يتعلّق بها ويرويها ، وسرعان ما كانت تنتشر فى آفاق العالم العربى جميعه . وكثير من هذه الأشعار الصوفية كان ينشده المتصوفة فى حلقات الذكر التى أخذت تعم فى بلدان العالم الإسلامى منذ أوائل هذا العصر . وكانت هذه الحلقات تنعقد حول صفّين من الذاكرين لله المسبّحين يتمايلون وقوفًا يمينًا وشمالاً ، وسمّى معاصروهم ذلك رَقْصَ الصوفية . وكان يقوم بين الصفين منشد ، ينشد بعض الأشعار مما نظمه الصوفية ، ومما نظمه شعراء الوجد والهيام ، مما سموه بالحجازيات والنجديات ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى حديثنا عن غزليات الشريف الرضى ومهيار . ويخيل إلى الإنسان كأنما نثرَ الصوفية بين أيديهم كنانة الغزل على مر العصور ، وخاصة ما انبثّ فيه من الحنين بقوة إلى المواضع والأماكن الحجازية والنجدية ، وقد اختاروا أحدّ ما قرءوه أو حفظوه سهامًا ، وأنفذه إلى القلوب والأفئدة ، فأنشدوه على الذكر وحلقاته . وتُرْوَى فى كتب الأدب والتاريخ أقاصيص كثيرة عن تواجد السامعين وشدة هيامهم حين كانوا يستمعون إلى هذه

الغزليات في حفلاتهم الكبرى ، من ذلك ما يُرْوَى من أن مغنياً تغنى فى الدعوة التي كان يقيمها الخليفة المستنجد سنويًّا ببغداد :

يقولُ رجالُ الحيِّ تطمعُ أن ترى ... محاسنَ ليلى مُتْ بداءِ المطامعِ

وكيف ترى لَيْلى بعينٍ ترى بها ... سِواها وما طهَّرْتَهَا بالمدامعِ

وتلتذُّ منها بالحديث وقد جَرَى ... حديثُ سواها فى خُروق المسامعِ

وحضر مع الصوفية صوفى من أهل أصبهان فى إيران ، فوقف ، وظل قائماً قائلا للمغنى : « سيدى قل » أو كما يقول الناس الآن للمغنى : « أعِدْ » حين يعجبون بصوته، وما زال الصوفى يكرر ذلك ، والمغنى يعيد الأبيات ، حتى وقع الصوفى ميتاً ، فانقلب ذلك الحفل مأتماً ، وبكى الخليفة والصوفية ، وظلوا وظل الناس يتراقصون حول المغنى ، وهو يعيد الأبيات ، إلى الصباح ، وحملوا الصوفى إلى المقابر فدفنوه فى مشهد عظيم . وكان مثل هذا الحفل الصوفى يحدث كثيراً ، وكان الناس يتناقلون قصصه وما أُنشد فيها من غزل صوفى أو عُذْرِىّ عفيف . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن التصوف فى هذا العصر كان أداة قوية لنشر أشعار الحب، سواء الصوفى منها المتصل مباشرة بالحب الإلهى، وغير الصوفى المتصل بالحب الإنسانى ومعانيه الوجدانية التى يتسع فيها الخيال ويسبح الشعور فى طوفان من الحنين والحب المضنى الذى لا يدانيه حب .

وكانت طبقة العامة فى هذا العصر — كما فى العصرين السابقين — تعانى من الفقر والبؤس والجوع والعرى ، وكانت تكدح صباح مساء لتستمتع الطبقة الأرستقراطية بالحياة ، ولتنعم بكل ما يمكن من وسائل الترف وأدواته ، وكان ينشأ فى هذه الطبقة البائسة الفقيرة كثير من الشعراء أو قل جمهورهم ، وكان منهم من يرتفع عنها بما يصير إليه من مكافآت الطبقة الأرستقراطية تقديراً لفنه ، ولكن الكثرة ظلت ترْسُف فى قيود البؤس والشقاء ، فكان طبيعيًّا أن ينشأ فيها شعراء جوّالون ، يرحلون فى البلدان العربية شرقًا وغرباً وشمالاً وجنوبًا طلبًا لكسب ما يسدُّون به رمقهم ، بما يظهرون من براعات أدبية . وهم يشبهون — من بعض الوجوه — « جماعات الأدباتية » التى كانت تظهر عندنا بمصر إلى زمن قريب فى الموالد والأعياد أثناء الجيل الماضى والأجيال قبله ، وكأنما هى البقية الأخيرة لأولئك

الشعراء الجوالين القدماء الذين كانوا يُعْرفون باسم المُكْدين من الكُدْية ، وهى الشحاذة الأدبية . وعُرفوا باسم الساسانيين ، وكأنما كان لهم نسب فارسى عريق ، أو قل كأنما كان لهم عرق ومكان فى الحياة الفارسية الساسانية قبل الإسلام . ومن أكبرهم وأشهرهم فى أوائل هذا العصر الأحنف العُكْبَرِىّ ، وهو من « عُكْبَرَى » مدينة بالعراق ، وله يصور تعاسة أمثاله من المكدين الرحّالين :

عشتُ فى ذِلّةٍ وقِلّــة مالِ　　واغتراب فى معشـــرٍ أنْذَالِ

بالأمــانى أقول لا بالمعـــانى　　فغِـــذائى حــلاوةُ الآمـــالِ

فهو راحل دائمًا ومغترب دائمًا ، يطوف البلدان من الهند إلى ديار الزنج باحثًا عن بعض الدراهم ، ولا دراهم ولا مال ، فهو يعيش بالأمانى الحلوة وحدها ، وليس فى يده منها شىء سوى البؤس والضنك والضيق والمسغبة ، حتى البيت لا يملكه ، بل حتى الوطن لا يملكه ، يقول :

العنكبوتُ بَنتْ بَيْتًــا على وَهَنٍ　　تأوى إليـــه ومالى مِثْــلهُ وطَنُ

والخنفساءُ لها من جِنْسها سَكن　　وليس لى مثلهـــا إلفٌ ولا سكَنُ

فلا دار له ولا مأوى ، ولا وطن ولا سكن ، ولا بيت حقير قذر كبيت الخنفساء ، ولا بيت واه متداع كبيت العنكبوت ، ولا إلف يألفه ولا صديق يركن إليه . إنه غريب ، غربة لا ضفاف لها ، ولا مَنْ يرحمه ، ولا من يفتح له بابه ، ولا من يفتح له كيسه ، فالدنيا مغلقة أمامه ، ولا مغيث ولا معين . وكان لا يقل عنه كُدْية وشحاذة أدبية واغتراباً فى الآفاق أبو دُلَف الخزرجى ، وكان بديع الزمان الهمذانى يعجب بأدبه الشعبى الذى يتسوّل به وبجماعته من الساسانيين المكدين ، فسمّى مقامة من مقاماته باسم المقامة الساسانية ، وأودع فى المقامة الأولى من مقاماته قول أبى دلف على لسان أبى الفتح بطل مقاماته مصوراً شحاذته الأدبية واحتياله على الناس فى البلدان العربية المختلفة :

وَيْحك هذا الزمانُ زورُ　　فلا يَغُــرّنّك الغَــرُورُ

زوّقْ ومَخرِقْ وكُلْ وأطْبِقْ　　واســرق وطَلْبِــقْ لمن يزورُ

لا تلتـــزم حالةً ولكنْ دُرْ بالليـــالى كمـــا تدورُ

فالزمان كله زور وخداع واحتيال على الرزق ، ولا بأس أن يكون هذا الاحتيال بالمخرقة والسرقة وبكل صورة من صور الخداع والمكر والدهاء. ولأبى دلف قصيدة تبلغ نحو مائة وخمسين بيتًا ذكر فيها أصناف المكْدين وأفعالهم وحيلهم وتجوالهم فى البلدان . وهو يستهلها بغزل فكه يخرج منه إلى الفخر بأنه من الساسانيين البائسين الذين يمعنون فى الترحال وراء الدرهم والدينار ، برًّا وبحراً وشرقاً إلى الصين وغرباً إلى طنجة ، وشمالا إلى بلاد الكفر فى أوربا وجنوباً إلى بلاد النخيل والتمر فى الجزيرة العربية . فدائماً تطواف ، ودائماً ترحال من قطر إلى قطر ، ومن بلد إلى بلد بحثًا عن لقمة العيش التى تتقطّع لها قلوبهم حسرات ، يقول :

أَلا إنى من القوم الـ بها ليـــل بنى الغُـــرِّ
بنى ساسانَ والحامى الـ حِمَى فى سالف العَصْرِ
فطِبْنا نـأخــذ الأَوقا ت فى العُسْرِ وفى اليُسْرِ
وظـــلَّ البَيْنُ يرمينا نَوًى بَطْنًـــا إلى ظَهْرِ
فنحن الناسُ كلُّ النَّا س فى البَرِّ وفى البَحْرِ
أَخذنا جِزْيَةَ الخَلْقِ من الصِّين إلى مصـــرِ
إلى طنْجَة بلْ فى كـ لِّ أَرضٍ خَيْلُنا تسْرِى
لنا الدُّنْيَا بما فيها من الإِسلام والكُفْرِ
فنَصْطافُ على الثَّلْجِ ونَشْـــتو بلدَ التَّمْـــرِ

ويمضى أبو دلف فى قصيدته مصوراً حيل الساسانيين ، فهم يكتبون للنساء والرجال التعاويذَ والأحراز ، وهم يقيمون منهم قاصًّا يقص على الناس ، ويأمر أحد رفاقه بإعطائه بعض الدراهم ، حتى إذا انتهى المجلس تقاسم معه ما جمعه . وهم يشدُّون العصابات على جباههم يوهمون الناس أنهم مرضى ، كى يحسنوا إليهم . ومنهم من يدهن جسمه بالزيت حتى يسودّ جلده ويوهم الناس أن الجن لطمته أو جلّدته . وتتعدَّد صور استدرارهم لعطف الناس حتى يرموا إليهم بالدراهم ، من

ذلك أن منهم من يزعم الخَرس وأن الروم قطعت لسانه فى الحربَ . ومنهم من يزعم أنه فى حاجة إلى الدروع والسلاح للغزو. ومنهم من يتزيّى بزى النسّاك للسؤال بنسكه . ومنهم من يُرِى الناس كأن يده مقطوعة . ومنهم من يزعم أنه كان من أهل الكتاب وأسلم . ومنهم من يدور بين المغرب والعشاء فى الطرقات قائلا : رحم الله من عشّى الغريب الجائع ، آخذا من كل دار كسرة خبز . ومنهم من يوهم الناس أنه يعرف فى النجوم أو ما يسمى بالطالع . ومنهم من معه قطنة مغموسه فى الزيت ، يمرّها على عينيه لتدمع ويشكو حاله . ومنهم من يعبّرون الرُّؤَى والأحلام ، ومنهم من يتعامى ويؤجر طفلا ليأخذ بيده . ومنهم الحُواة . ومنهم من يشحذون على القردة . ومنهم من يرتعدون رعدة شديدة تهتز لها مفاصلهم وتصطك أسنانهم . ومنهم من يشدّ لامرأة يدها أو عينيها ويشحذ عليها . ومنهم من يلبسون المرقّعات يوهمون أنهم من الصوفية . وعلى هذا النمط يعطينا أبو دلف صورة دقيقة لحياة أصحاب التسول والشحاذة لعصره ، ويختم قصيدته بقوله :

ألا إنى حَلَبْتُ الدّهـ ... ر من شطْرٍ إلى شَطْرِ
فإن أظفـرْ بآمالى ... شفينَا غُلّة الصَّدْرِ
وألممتُ بأوطانى ... قوىَّ النّهْى والأمرِ
وإما تكن الأخرى ... فلا أُبْتُ مع السَّفْرِ
ولا عُدْتُ متى عُدْت ... بلا عِـزٍّ ولا وَفْرِ

وواضح أن هذه الطائفة من الشعراء كانت طائفة شعبية خالصة ، شعبيه فى حياتها المتواضعة، وشعبية فى لغة أشعارها ، فهى أشبه بلغة الحياة اليومية. وقد أكثروا فى أشعارهم من ألفاظ العامة والطبقات الدنيا. ومما يؤكد هذا الجانب من الصلة الوثيقة بين الشعر والشعب أننا نجد من بين شعرائه طائفة من الأميين ، مثل الخبّاز البلدى الموصلى إذ كان أميًّا لا يقرأ ولا يكتب ولا تخلو مقطوعة له — كما يقول صاحب اليتيمة — من معنى حسن أو مثل سائر ، ونراه يقول لبعض من تعرضوا له بالهجاء :

بالغتَ فى شَتْمى وفى ذَمِّى ... وما خشيتَ الشاعرَ الأُمِّى
جَرَّبْتَ فى نفسك سَمًّا فما ... أحمدت تَجْريبَك للسَّمِّ

ويدل على تغلغل الشعر حينئذ فى جميع الطبقات أننا نجد كثيرين من أصحاب الحرف فى الشعب يسهمون فيه مثل الزاهى من شعراء القرن الرابع الهجرى ، وكان قطّاناً وكانت دكانه بالكَرْخ ، وكان وصّافا محسنا كثير الملح حسن الشعر . ومثله معاصره السَّرِىّ الرَّفّاء، وكان يَرْفو الثياب ويطرّز عليها فى دُكان له بالموصل، وكان شاعراً مطبوعاً عذب الألفاظ كثير الافتنان ومن طرائف شعره فى الغزل قوله :

بنفسى مَنْ أجودُ له بنفسى ... ويَبْخل بالتحيّة والسَّلامِ
وحَتْفِى كامنٌ فى مُقْلتَيْــهِ ... كمونَ الموت فى حَدِّ الحُسامِ

وعلى هذا النحو لم يكن الشعر بالعراق فى هذا العصر خاصّاً بطبقة معينة من الطبقات ، بل كان عامّاً للشعب بجميع أفراده من أصحاب حرف وغير أصحاب حرف ، ومن أميين وغير أميين ، لسبب مهم أكثرنا من الإشارة إليه ، وهو أن الثقافة بالشعر لم يكن دونها أسوار تحول بين أى فرد من أفراد الشعب وبين إحسانه للشعر ، حتى لو كان أميّاً لا يعرف القراءة والكتابة .

وأخذ الشعر فى مصر لهذا العصر ينهض نهضة قوية ، إذ أصبحت لها زعامة البلاد العربية منذ أقام الفاطميون فيها دولتهم، وتبعهم الأيوبيون والمماليك ، وكان لواؤها حيئذ يُظِلّ الشام أختها ، وكان شعراء البلدتين يتبادلان الإقامة فيهما . وقد يقيم الشاعر من إحدى البلدتين فى البلدة الثانية شطراً كبيراً من حياته ، إذ كانتا بلدة واحدة يتحد الحكم فيها . ونستثنى من هذه الوحدة السياسية فترة إمارة الحمدانيين وبطلهم سيف الدولة بحلب لأوائل هذا العصر ، ومنها أدار هجومه الباسل على الروم البيزنطيين ، على نحو ما مرّ بنا آنفا ، وقد رأينا كيف تغنّى المتنبى ببسالته وخلّدها على الزمن وقد تغنّاها معه شعراء الشام والعراق وابن عم سيف الدولة أبو فراس الحمدانى ، وكان فارساً مقداماً ، وطالما حطّم الروم حطماً . وحدث أن التقى بهم فجأة ذات مرة، فنازلهم نزال الأبطال ، حتى أثخنوه بالجراح، وأسروه، وأرسلوا به إلى بيزنطة ، وظل فى أسرهم أربع سنوات طوالا ، إلى أن افتداه سيف الدولة مع طائفة من أسرى المسلمين . وله فى أسره قصائد كثيرة سماها معاصروه بالروميّات ، لأنه نظمها فى بلاد الروم ، وهى تمتلئ حماسة وفتوة وقوة ، من مثل قوله :

وإنى لجرَّارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معوَّدَةٍ أن لا يُخِلَّ بها النَّصْرُ
أُسِرْتُ وما صَحْبِى بِعُزْلٍ لدى الوَغَى ... ولا فَرَسِى مُهْرٌ ولا رَبُّهُ غَمْرُ
ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امرئٍ ... فليس له بَرٌّ يَقيه ولا بَحْرُ
يمنُّون أَن خَلَّوْا ثيابى وإنما ... علَّى ثيابٌ من دمائهم حُمْرُ
وقائمُ سيفى فيهمُ اندقَّ نَصْلُهُ ... وأعقابُ رُمْحِى فيهمُ حُطِّمِ الصَّدْرُ
سيذكرنى قومى إذا جَدَّ جِدُّهم ... وفى الليلةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ
ونحن أُناسٌ لا توسُّطَ بيننا ... لنا الصَّدْرُ دون العالمين أَو القبْرُ
تَهونُ علينا فى المعالى نفوسُنا ... ومن يَخْطب الحسناءَ لم يُغْلها المَهْرُ

فهو بطل الحروب يقود جحافلها المظفرة ، أما أسره فإنه قدر مقدور نزل به ولا عاصم منه ، وقد أحْنَى له الروم — حين أسروه — رءوسهم إجلالا لفروسيته وما يعلمون من بأسه ، فتركوا له ملابسه الحربية يرتديها ، وهى ملابس ملطخة ، بل مضمخة ، بدمائهم ، فطالما اندقت سيوفه فى أجسادهم وصدورهم ورءوسهم . ويذكر قومه وبسالتهم ، ويقول إنهم لن ينسوا صولاته وجولاته فى ميادين حرب الروم ، وسيشعرون فى عمق بافتقاده — فى منازلتهم — كما يشعر الناس بافتقاد البدر فى الليالى المدلهمة . ويفخر بشجاعته وشجاعة قومه ومطامحهم الضخمة ، حتى كأنما تعاهدوا أن يكون لهم الصدر دون الناس جميعا ، وإلا فالقبر والموت الكريم ، وما أعظم تضحياتهم فى سبل المعالى والأمجاد الحربية ! إنهم يضحون بمهجهم وأرواحهم ، وكأنها صداقها النفيس . واشتهرت هذه القصائد الرومية منذ عصر أبى فراس ، ودارت على كل لسان لا فى حلب وحدها ، بل فى كل البلاد العربية ، لما تخفق به وتنبض من هذه الفتوة النفسية ، وكأن أبا فراس يعبِّر عن روح كل عربى إزاء أعدائه وأعداء أمته ، حتى فى الأسر ، والأغلالُ والقيود تأخذ بيديه وساقيه ، فإنه لا يذل ولا يهون ولا تنكسر نفسه ، بل تظل لها صلابتها الصلدة العاتية . وتلك هى روح العرب الخالدة على الزمن ، التى أجبرت أعداءهم فى كل عصر على احترامهم على نحو ما احترم الروم أبا فراس ، حتى بعد أسره ، فتركوا له زيَّه الحربى ، يتزيَّى به .

ويدور الزمن دورات حتى أواخر القرن الخامس الهجرى كما مرَّ بنا وإذا

البابا إيربان الثانى يصيح فى الغرب لاستخلاص الأراضى المقدسة فى فلسطين من أيدى المسلمين ، ويمنح صكوك الغفران لكل من يحمل الصليب لهذه الغاية الآثمة ، ويلبّيه مائة ألف من أرجاء أوربا ، يتقدمهم بعض الأمراء الألمان والفرنسيين والإيطاليين . وكانت ديار الشام حينئذ موزعة بين السلاجقه والفاطميين ، وكانوا قد بلغوا من الضعف مبلغًا شديداً ، فلم يستطيعوا الصمود أمام هذا الجيش الضخم من حَملة الصليب ، وسرعان ما استولى على أنطاكية ، والرُّها على الفرات ، وطرابلس ، والقدس ، مكونًا بكل منها إمارة مستقلة على أشلاء من قاوموه مقاومة عنيفة من أبناء الشعب . وعم الناس فى المنطقة حينئذ يأس ممضّ ، إلى أن ظهر ثلاثة من أبناء الشعب وقواده العظام ، هم عماد الدين زنكى وابنه نور الدين وصلاح الدين الأيوبى ، الذين أخذوا يدقون أعناق الصليبيين دقًّا ويسحقونهم سحقًا .

وقد رأى عماد الدين أنه لابد أولا من توحيد الديار التى نزلوا بها : ديار الموصل والشام ، فجمعها تحت لوائه ، ثم مالبث أن أخذ يغزو حَملة الصليب ويستولى على حصونهم ، حتى إذا كانت سنة ٥٣٩ للهجرة استولى على مدينة الرُّها ، فكان ذلك أولى البشائر بالنصر المبين على الصليبيين ، وغمر الفرح قلوب الشعب ، وتغنى الشعراء طويلا بانطباعاته فى نفوسه ، من مثل قول شاعره ابن القَيْسَرانى :

هو السيفُ لا يُغْنيك إلاّ جِلادُهُ ... وهل طوّق الأَمْلاكَ إلا نِجادُهُ

سَمَتْ قِبْلَةُ الإسلام فخرًا بِبَأْسِهِ ... ولم يك يسمو الدينُ لولا عِمادُهُ

فياظفرا عَمَّ البلادَ رَشَادُهُ ... بمن كان قد عَمَّ البلادَ فَسادُهُ

فلا مُطْلَقٌ إلا وشُدَّ وَثاقُهُ ... ولا مُوثَقٌ إلا وحُلَّ صِفادُهُ

ولا مِنْبَرٌ إلا ترنَّح عُودُهُ ... ولا مصحفٌ إلا أنارَ امتداده

فقُلْ لملوك الكُفرِ تُسْلِمُ بعدها ... ممالكَها إن البلادَ بلادُه

وابن القيسرانى ينوه بالسيف ، فهو رمز القوة فى الأمة ، وهو الذى يسندها ويحميها ، ويرد كيد أعدائها فى نحورهم . وها هو بيد عماد الدين وجنوده البواسل وقد جعل الدين الحنيف وقبلته يشعران بالزهو ، لما حقق من نصر مجيد على حَملة الصليب ، فإذا دماؤهم تسيل أنهارا وإذا أشلاؤهم تملأ كل طريق وإذا أسراهم

يعدون بالآلاف ، فلم يكد ينجو منهم أحد ، إذ هم بين قتيل وأسير فى السلاسل والأغلال . وقد رُدَّت إلى كل من ألقوا به من المسلمين فى السجون حريته وحُطِّمت عنه الأغلال والقيود . وعادت الرها إلى ديار الإسلام ، وعاد الخطباء إلى منابرها يوم الجُمَع ، وعاد القرآن يُتْلَى فى مساجدها. فما أعظم فرحة الشعب، وما أعظم فرحة شاعره ، وإنه ليهدد حَملة الصليب فى ديار الشام ، بأنه ينتظرهم نفس المصير ، وخيرلهم أن يستسلموا عن يدٍ صاغرين خانعين . ولا يلبث عماد الدين أن يلبى نداء ربه بعد سنتين من نصره العظيم، وقد حَمَّل الأمانة لابنه نور الدين أمير حلب ، ويحمل أعباءها مجاهداً فى سبيل الله بكل ما يستطيع هو وجنده من عُدَّة وقوة ، ويُنـْزِل بحملة الصليب ضربات قاصمة ، ويستولى على كثير من حصونهم ويمعن فيهم قتلا وأسراً لصناديدهم . وتسوِّل لصاحب إنطاكية نفسه أن يزحف لحربه بجيش كثيف فيفتك بجيشه فتكًا ذريعًا ، ويخرُّ فى الميدان صريعاً متخبِّطاً فى دمائه ، وتغمر نشوة الظفر الشعب كله ، ويصدر عنها ابن القيسرانى فى قصيدة بائية له يقول فى تضاعيفها :

هَـذِى العزائمُ لا ما تـدّعى القُضُبُ	وذى المـكارمُ لا ما قالتِ الكتبُ
أغرتْ سيوفَك بالإفرنج راجفـةٌ	فؤادُ روميَّـةَ الكبرى لها يَجِبُ
غضبتَ للدين حتى لم يفتك رِضاً	وكان دينُ الهدى مَرْضاتُه الغضبُ
فانهضْ إلى المسجد الأقصى بذى لَجَبٍ	يُوليك أقصى المنى فالقدسُ مُرْتقبُ
وائْذَنْ لموجك فى تطهيرِ ساحلِهِ	فإنما أنت بَحْـرٌ لُجُّه لَجِبُ

وهو يشيد بعزيمة نور الدين ومَضائه فى حرب حَملة الصليب الذى فاق كل مضاء تحدثت عنه المعارك وكتب التاريخ ، مضاء مزَّق جيوشهم تمزيقاً ، وإن صواعقه التى يُنـْزلها على رءوسهم ليخفق لها قلب روميَّة وقلوب باباواتها الذين دفعوا الصليبيين إلى هذه الحرب المهلكة التى يصلون نارها الحامية . ويقول لنور الدين إنك غضبت للدين الحنيف غضبة مضرية ، لم تُبْق من هذا الجيش باقية ، وحرى بك أن تندفع بجنودك طاوياً الأرض إلى القدس وإلى المسجد الأقصى ، فتمحق الصليبيين الباغين هناك محقًا ، وهاهو القدس يناديك ويدعوك ، لتنزل عليه بأمواج جندك ، فتطهره

من رجس حملة الصليب ، وتطهر الساحل الشامى كله .

وكان نور الدين ما يزال ينازل الصليبيين ، وكأنما وهب حياته كلها لحربهم ، وتتوالى انتصاراته وتتوالى هزائمهم ، ويفتح قلاعهم وحصونهم فى شمالىّ ديار الشام. ومع كل فتح يتغنى الشعراء بمدائح تصور نضاله الحربى الرائع ، واقرأ فى كتاب « الروضتين فى أخبار الدولتين » : دولته ودولة صلاح الدين الأيوبى فستجد مؤلفه أبا شامة المقدسى يسرد كل فتح له سرداً تاريخيًّا ، يتلوه بأشعار المدح التى تعكس ابتهاج الشعب بفتوحه المتوالية . وكان نور الدين نافذ البصيرة ، فرأى من الحتم أن تتوحد مصر والشام تحت لواء واحد حتى تضرب جنودهما الصليبيين الضربة القاضية ، وكان قد شغله أمر مصر لما حملته الأنباء له من نوايا حملة الصليب لغزوها ، وحدث أن تحارب وزيراها : شاور وضرغام ، واستعان شاور به ، فوجدها فرصة سانحة ، وأرسل إليه بنجدة يقودها أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين ، وتطورت الحوادث سريعا ، فقُتل شاور ، وتولى الوزارة أسد الدين ، ولم يلبث أن توفّى ، فوليها بعده صلاح الدين ، وسرعان ما توفّى الخليفة الفاطمى العاضد ، فأعلن صلاح الدين انتهاء حكم الفاطميين ، وردّ الخلافة إلى العباسيين . ولم يقف تعاقب الحوادث السريع عند ذلك ، فقد توفّى أيضًا البطل نور الدين ، وسرعان ما أعاد صلاح الدين لديار مصر والشام وحدتهما السياسية ، وكأن ذلك كان إيذاناً حقًّا بأن يقضى على الصليبيين المغيرين القضاء المبرم ، فإذا هو ، بقيادته الرشيدة ، يُعدُّ جيشاً ضخماً مصريًّا شاميًّا ، ويتسامع به حملة الصليب ، فيتجمعون من كل حصن قريب وبعيد ، ويُعِدُّون جيشًا كثيفًا ، ويلتحم الجيشان لسنة ٥٨٣ فى معركة حِطّين الفاصلة المشهورة ، وفيها كان أفراد الجيش العربى يصيحون صيحة رجل واحد : الله أكبر . وسرعان ما أنزل الله عليهم النصر المبين ، فاستولوا منهم راغمين على صليب الصلبوت ، ومزقوهم شر ممزق ، وأسروا منهم مَنْ لا يُحْصَى عدده ، وعلى رأسهم صاحب بيت المقدس : جاى لوزيجنان ، وصاحب حصنى الكَرَك والشوبك بالأردن : ريجنالد ، وقد قتله صلاح الدين بسيفه جزاءً وفاقًا لنقضه صلحًا معه وغَدْره بجماعة من المصريين مرّوا بحصنه : الكرك وسفكه لدمائهم ، وكان قد بنى أسطولا فى العقبة لغزو مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحطّمه الأسطول

المصرى فى البحر الأحمر تحطيماً . ومضى صلاح الدين بجيشه الباسل يستولى على كثير من مدن فلسطين ولبنان مثل بيت جبريل (بئر سبع) ونابلس وقيسارية وحيفا وصيدا وبيروت ، وزحف على بيت المقدس وضيّق عليها الخناق . حتى فتح له الصليبيون أبوابها وطهرها من رجسهم الأثيم . وكان لهذه الفتوح العظيمة رنّات فرح وابتهاج تجاوبت بها قلوب الأمة العربية وأنشدتها فى ديار العروبة والإسلام جميعها . ومضى الشعراء يتغنون بها فى الشام ومصر وفى كل مكان ، مادحين ومهنئين قائدها المظفّر صلاح الدين الذى ردّ إلى الأمة قواها كاملة ، وأجبر حملة الصليب الغاشمين على الركوع تحت أقدامها خانعين مستذلّين ، واقرأ فى كتاب « الروضتين فى أخبار الدولتين » فستجد فتوح صلاح الدين موصوفة وصفاً تاريخيًّا ، ومع كل فتح بعض المدائح التى نُظمت فيه والتى تعكس الغبطة فى نفوس الأمة وأبنائها . ونكتفى من هذا الشعر الكثير أو قل هذا الديوان الضخم ببعض الأمثلة ، فمن ذلك قصيدة طنانة للعماد الأصبهانى مدح بها صلاح الدين عقب انتصاره فى معركة حطّين بمثل قوله :

حططتَ على حِطِّينَ قَدْرَ ملوكهم	ولم تُبْق من أجناس كفرهمُ جِنْسا
بطونُ ذئابِ الأرض صارتْ قبورَهم	ولم تَرْضَ أرضٌ أن تكون لهم رَمْسا
سبَايا ، بلادُ الله مملوءةٌ بها	وقد شُرِيَتْ بَخْسًا وقد عُرِضتْ نَخْسَا
يُطاف بها الأَسواقُ لا راغبٌ لها	لكثْرتها كم كثرةٍ توجب الوَكْسَا

والعماد يصف سحق صلاح الدين لجموع الصليبيين وملوكهم سحقاً لم يبق منهم ولم يذر . وكيف تحولوا مأدبة كبرى للذئاب ، وكأنما أبت الأرض أن يكون لهم فيها قبور خشية أن يدنّسوها بأجسادهم ، ويا ويْحَ الأسرى منهم ، إنهم يملئون البلاد ويناديَ عليهم فى الأسواق ، ولا من مشترٍ يشتريهم ، لكثرتهم كثرة مفرطة ، حتى قيل إن من كان يشاهد قتلاهم كان يظن كأن الصليبيين جميعا قُتلوا ولم يُبْق القتل للأسر أحداً منهم ، ومن كان يشاهد الأسرى كان يظن — لكثرتهم — أن جميع الصليبيين أُسروا . وبلغ من كثرتهم أن الأسير منهم كان يباع بثلاثة دنانير ، ولا يجد من يرضاه لنفسه عبداً مملوكاً . ويصف ابن سناء الملك

فتوح صلاح الدين المتعاقبة مهنئا له بفتحه الكبير للقُدْس ، منشداً :

قد ملكتَ الجِنانَ قصْرًا فقَصْرًا إذ فتحتَ الشــآم حِصْنًا فحصْنا

لك مَدْحٌ فوقَ الســموات يُنْشَا ومحــلٌّ فوق الأَسِــنَّةِ يُبْنَى

قصدتْ نحـوك الأعادى فردَّ اللـ ـهُ ما أَمَّلــوه عنــك وعَنَّا

لم تُلاق الجيــوش منهــم ولكنْ لك لاقَيْتهم بــلادًا ومُــدْنا

ومضى ابن سناء الملك فى القصيدة يشير إلى أخذ صلاح الدين لصليب الصلبوت فى معركة حطين وفتحه لبيت المقدس وطبرّية ونابلس وحصون عَسْقلان والنَّطرون وتِبْنين وبيت جبريل . وعدّد فى القصيدة أسماء ملوك الصليبيين وصناديدهم الذين جمعتهم سلاسله وأغلاله . وهذه المعارك والفتوح التى تآزر فيها الجنود المصريون والشاميون والأكراد قوم صلاح الدين أو كما كانوا يسمونهم الترك هيأت للإحساس العميق بفكرة الوحدة العربية ، حتى لينشد ابن سناء الملك فى إحدى تهنئاته لصلاح الدين بانتصاراته المجيدة :

بدولة التُّــرْكِ عَزَّتْ مِلَّةُ العَــرَبِ وبابن أَيُّوبَ ذلَّتْ شِيعةُ الصُّلُبِ

وفى زمان ابن أَيوبَ غــدتْ حَلبٌ من أرض مصرٍ وعادتْ مصرُ من حَلبِ

وكأن معركة الصليبيين قديمًا نفثت فى روع الأسلاف فكرة الوحدة العربية على نحو ما نفثتها حديثًا معركة إسرائيل ، فأصبح جميع العرب من الخليج إلى المحيط يؤمنون بها فى قوة . وبجانب ما سكبت البطولات فى الحروب الصليبية من تلك الفكرة سكبت مشاعر كثيرة بالفخر وبالعزة وبالإرادة الباطشة الجبارة ، مما جعل الأفراد ، وفى مقدمتهم الشعراء ، يشعرون بشخصياتهم أقوى شعور ، وهو شعور كان يملؤهم استعلاء وإيمانا بأن شيئا لا يستطيع أن يعترض مطامحهم ، وأنه إن وقف فى طريقها أى عائق دمّروه تدميراً ، ومن خير ما يصور هذا الشعور قول ابن سناء الملك مفاخراً فى حماسة ملتهبة :

سوايَ يخاف الدَّهْرَ أَو يرهب الرَّدَى وغيرىَ يَهْوَى أن يكون مخلَّــدا

ولكننى لا أرهبُ الدهرَ إن سَــطا ولا أحــذر الموت الزُّؤَامَ إذا عَدا

وإنك عبـــدى يازمانُ وإنـــنى   على الكُرْهِ منى أن أُرَى لك سيِّدا

ولو علمتْ زُهْرُ النـــجوم مكانتى   لخرَّتْ جميعًا نحو وجهى سُـــجَّدَا

والقصيدة كلها فخرعات كأنه حُمَمٌ بركانية ، يقذفها بركان مشتعل ، بركان قوةٍ لا حدود لها ، قوة أنشأتها فى نفس ابن سناء الملك ومعاصريه انتصارات صلاح الدين على الصليبيين ، انتصارات خارقة ، وكأنما هى إحدى المعجزات . فلا عجب أن لا يرهب ابن سناء الملك وغيره من المصريين الموت لأنهم عرفوا من الملاحم الصليبية أن جنود مصر هم الذين يتحكمون فى الموت بِسَوْقه إلى الصليبيين وما يذيقونهم من كئوسه . ولاعجب أيضاً أن لا يرهب الدهر وسطواته ، هو وأمثاله من المصريين ، لأنه أصبح من خدمهم وعبيدهم يصرِّفونه كيف يشاءون، وكأنما دانت لهم الأرض ودانت أيضاً السماء .

ويتوفّى صلاح الدين ويافا وعكا لا تزالان فى أيدى الصليبيين ، وتمر سنوات ويتربّع على عرش مصر السلطان الكامل ويضع صاحب عكا يده فى يد الصليبيين ، ويعدون أسطولا ضخمًا لغزو دمياط ، وينزلونها ، وما يلبث السلطان الكامل أن يلقاهم ويسحقهم سحقًا ويدمر أسطولهم ويفرُّوا إلى البحر المتوسط وما وراءه مدحورين . وأقيمت مواكب النصر فى كل الديار المصرية وتسامع العرب به فى كل مكان ، وكأنما عمَّت الفرحة كل بلد بل كل دار ، وفى ذلك يقول البهاء زهير من قصيدة مدح بها السلطان الكامل :

بك اهتزَّ عِطْفُ الدين فى حُلَلِ النَّصْرِ   ورُدَّتْ على أعقابها مِلَّـــةُ الكُفْرِ

وما فرحتْ مصـــرٌ بذلك وحدها   لقد فرحتْ بغدادُ أكثرَ من مِصْرِ

فمن مبلغٌ هـــذا الهناءَ بمكَّةٍ   ويَثْرِبَ ، يُنْهيه إلى صاحب القبرِ

والأبيات قوية الدلالة على ما ذكرناه من الشعور بالوحدة العربية ، فهذا الانتصار العظيم بدمياط على الصليبيين لم تفرح به مصر وحدها ، بل فرحت معها بغداد وغير بغداد من بلدان الشام وغير الشام . والبهاء زهير يهنئ به مكة والمدينة والرسول عليه السلام ، إنه عيد من أعياد العروبة والإسلام . ونمضى إلى سنة ٦٤٧

وتعاود الصليبيين فكرة غزو دمياط والديار المصرية ، ويقودهم لويس التاسع ملك فرنسا ، ويتقدم على حافة فرع دمياط متجهًا إلى المنصورة ويلتقى به الجيش المصرى ، ويمزق جيشه شر ممزَّق ، ويؤسر فى جماعة من الفرسان الصليبيين ، وتحمله مركب فى النيل إلى المنصورة ، تُضْرَبُ فيها الصنوج والطبول ، بينما الأسرى تجرُّهم الحبال والأغلال على جانبى النيل ، وأبناء الشعب من الفلاحين يهلِّلون . وسُجِنَ لويس فى المنصورة بدار ابن لقمان كاتب الإنشاء ، ويقوم حارس على لويس هو الطواشى صَبيح . ويفتدى لويس نفسه ومن بقى من حملته بأموال وفيرة . ويعود على وجهه إلى بلاده ذليلا مدحوراً . وما تلبث نفسه أن تسوِّل له غزو تونس ، ويسمع بذلك ابن مطروح الشاعر المصرى ، فيرسل إليه بوعيد كان يحفظه كل مصرى لعصره ، وما يزال يردده المصريون إلى اليوم هازئين بلويس وحملته ، وفيه يقول :

قُلْ لِلْفَرَنْسِيس إذا جئتَه ... مقال صِدْقٍ من قَئُولٍ نَصِيحْ
آجَرك الله على ما جَرَى ... من قتل عُبَّادِ يسوعَ المسيحْ
خمسون ألفًا لا يُرَى منهمُ ... إلا قتيلٌ أو أسيرٌ جريحْ
وفَّقك الله لأمثالها ... لعل عيسى منكمُ يستريحْ
دارُ ابنِ لُقْمانَ على حالها ... والقيْدُ باقٍ والطَّوَاشى صَبِيحْ

وكأنما كان حتْفُ لويس التاسع فى أمنيته ، إذ مات على أسوار تونس ، وأسرع جيشه بالعودة إلى دياره . وبذلك أخفقت جميع الحملات الصليبية وعمَّ أوربا اليأس من غزو الشرق ، إذ رأوا دون ذلك حَزَّ الرقاب ، فلم يعودوا يفكرون فى حملة جديدة . واستولى منهم الظاهر بيبرس على أنطاكية وطرطوس ويافا ، واستولى السلطان قلاوون على طرابلس ، وخلفه ابنه الأشرف خليل ، فاستولى على عكا آخر حصون حَملة الصليب وكانت لذلك فرحة عظيمة فى نفوس الشعب وأبنائه ، عبَّر عنها الشهاب محمود شاعر الشام بقوله :

الحمد لله زالتْ دولةُ الصُّلُبِ ... وعزَّ بالسيف دينُ المصطفى العربى
ما بعد عكًّا وقد هُدَّتْ قواعِدُها ... فى البحر للشِّرك عند البَرِّ من أَرَبِ

والشاعر يحمد الله العلى القدير على نعمه العظيمة ، فقد تطهرت الأرض العربية من رجس حَملة الصليب وأوزارهم ، وانمحت دولتهم إلى غير رجعة ، وعزّ الإسلام عِزًّا ما مثله عز ، فقد سقطت عكا آخر معاقلهم . ورُدّت إلى ديار الإسلام ، وهكذا ذهبوا وذهبتْ آمالهم هباء .

وفى أواخر العهد بهذه الحروب الصليبية اكتسح طوفان التتار أواسط آسيا ، وما زال موجه يترامى ويتدافع . حتى جرف بغداد وقضى على الخلافة العباسية ، كما مر بنا فى غير هذا الموضع . وتعالت أمواجه إلى الشام ، وأخذت تسقط إلى الجنوب ، وخرج إليها الجيش المصرى بقواده العظام ، وعلى رأسه الظاهر بيبرس ، فأوقف السيل ، بل ردّه إلى قراره ، على نحو ما هومعروف عن موقعة عين جالوت بالقرب من بيسان فى فلسطين ، وسرعان ما انحسر السيل عن ديار الشام جميعها . وظل الظاهر بيبرس للتتار يراقبهم ، فكلما حدثتهم أنفسهم بغزو الشام انقضّ عليهم بجموعه ، وهزمهم هزيمة ساحقة كهزيمتهم فى عين جالوت ، وفى ذلك يقول له الشهاب محمود :

سِرْ حيث شئتَ لك المهيمنُ جارْ ... واحكمْ فطوعُ مرادك الأقدارُ

لم يبقَ للدين الذى أظهرته ... يا رُكنَهُ عند الأعادى ثارُ

شكرتْ مساعيَك المعاقلُ والورَى ... والتُّرْبُ والآسادُ والأَطْيَارُ

وهو يقول له إن النصر فى ركابك أينما ولّيْتَ وجهك ، وإن الأقدار تسعفك بكل ما تريد ، حتى لكأنها طوع إشارتك . ولقد رفعت من شأن الدين الحنيف وقضيت على أعدائه القضاء المبرم ، فهنيئاً لك . وإن الحصون التى رددتها على الإسلام والناسَ والأرضَ بما فيها من وحش وطير ، كل ذلك يشكر أياديك . ومعروف أننا لا نصل إلى العقد الأخير من القرن السابع الهجرى ، حتى يدخل فى الإسلام غازان حفيد هولاكو هو وجنوده بفضل المتصوفةالذين تغلغوا فى ديارهم ، وفتحوها للإسلام سلما دون سيف أورمح . وإنما بكلمة الدين الحنيف الطيبة ودعوته النيرة .

وكان الهجاء السياسى نشطًا فى العصر بمصر والشام ، وخاصة فى عصر الدولة

الفاطمية ، لما لجت فيه من عقائد شيعية إسماعيلية تخالف مذهب أهل السنة ، إذ مضوا ينشرون فى الناس أن الأئمة يتوالون فى أدوار سبعية ، أى أن كل دور يتكون من سبعة أئمة ، وسابعهم هو الإمام الناطق عن القوى الخارقة ، وهو العقل الفعال ممثول العقل الأول ، وله نسبتان : نسبة إلى عالم القدس ونسبة إلى عالم الطبيعة ، والأئمة الستة قبله ممهدون له ، وهم نفوس كلية تفيض عنه . وكانوا يضيفون إليه صفات الله ، بحجة أنه إلهى الذات! وادعوا له علم الغيب هو والأئمة أو الخلفاء . وكل ذلك كان يضيق به الشعب ، وكان شعراؤه يعبرون عن هذا الضيق بصور مختلفة ، فمن ذلك ما يُروْى من أن الخليفة الفاطمى العزيز صعد المنبر يوماً ، فرأى ورقة ، مكتوب فيها :

بالظلم والجَوْر قد رضينا ... وليس بالكُفْر والحماقهْ

إن كنتَ أُعطيتَ علْمِ غيْبٍ ... فقل لنا كاتب البطاقَهْ

ويقول ابن تغْرى بردى فى كتابه النجوم الزاهرة تعليقاً على البيتين والخبر : «وذلك لأنهم ادّعوا علم المغيّبات والنجوم ، وأخبارهم فى ذلك مشهورة» . والشاعر يسجل فى البيتين ظلمهم للرعية وأنهم يسومونها الجور والخسف ، كما يسجل رأى المصريين فى معتقداتهم التى لخّصنا جانباً منها ، والتى تصور انحرافهم عن جادّة الدين ، ولذلك ظل المصريون بعيدين عن عقيدتهم ولم تشع بين أبناء الشعب ، وكانوا يسخطون عليهم سخطاً شديداً لتماديهم فى اتخاذ وزراء لهم من اليهود ممن أعلنوا إسلامهم ، وكان المصريون يشكون فيهم وفى إسلامهم ويرون أنهم ابتغوا بإعلان إسلامهم الوصول إلى الوزارة والمناصب الكبرى فى الدولة ، ومنهم يعقوب بن كِلّس وزير العزيز بن المعز ، ومنهم صدقة بن يوسف الفلاحى وزير المستنصر ، وكان ذلك يملأ المصريين غضبا على الفاطميين ، وصوّر غضبهم أحد الشعراء ساخراً سخرية مرة :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا ... غايةَ آمالهم وقد ملكوا

العزّ فيهم والمال عندهمُ ... ومنهم المستشار والملكُ

وهى سخرية من الفاطميين قاتلة ، واضطُرّ المستنصر نزولاً على إرادة الشاعر والشعب إلى اعتقال الوزير الفلاحى ، ويُقْتَلُ ، وتُرد الوزارة إلى أربابها

من كبار رجال الدولة الشيعيين أمثال الجرْجرائى واليازورىّ وابن المدبر . وقد كان ذلك سبباً فى سخط المصريين على الفاطميين وانضافت إليه مبادئ عقيدتهم الشيعية الغالية غلوًّا شديداً ، كما أسلفنا ، مما جعل المصريين يكفون أيديهم عن التعاون معهم ، وجعل شعراءهم يتعرضون لهم بهجاء سياسى شديد . وبالمثل كانت كثرة الشعب فى الشام غاضبة عليهم ، ويكثر الشعراء هناك الذين كانوا يصورون مظالم الحكم الفاطمى ، وفى مقدمتهم أبو العلاء المعرى ، وكان شديد التفكير فى فساد الحكام لعصره ، ولذلك مضى فى جوانب مختلفة من أشعاره يتهمهم فيها بالخسَّة ، وأنهم لا يصلحون لحكم الشعب ، من مثل قوله :

يسوسون الأُمور بغير عقلٍ ويَنْفُذُ أمرهم فيُقال ساسَةْ

فأفٍّ من الحياة وأفٍّ منى ومن زمنٍ رياستُه خساسَةْ

فأخسُّ الناس يتولون حكم الرعية ، وليسوا جديرين بأن يحملوا تلك الأمانة ، إذ يختانونها صباح مساء ، لا يرعون فى الشعب ذمة ولا عهداً ، وإنه ليصرخ باسم أفراده :

مُلَّ المقامُ فكم أعاشر أُمَّةً أمرتْ بغير صلاحها أمراؤُها

ظلموا الرعيَّة واستجازوا كَيْدها وعَدَوْا مصالحها وهم أُجَراؤُها

وهو يقول إن الرعية استأجرت الحكام — بما تعطيهم من رواتب — لكى يقوموا على شئونها ، ويصلحوا من أمورها ، غير أنهم لم يتحملوا المسئولية التى ألقتها على كواهلهم ، بل لقد عارضوها ونقضوها نقضًا وعكسوها عكسًا ، بظلمهم وعسفهم الذى لا يطاق ، وكأنما استخدمتهم ليكيدوا لها كيداً أثيمًا . وكان — كبقية أفراد الشعب — يألم لنظام الإقطاع الذى استشرى والذى عم بلاؤه فى اعتصار الأغنياء للفقراء ، غير تاركين لهم من كفاف العيش ما يسدون به رمقهم ويسترون به عُرْيهم ويتيح لهم شيئًا من المأوى والمسكن . وجعله الإحساس العميق بذلك يحمل على الأغنياء الذين يبتزّون الفقراء البؤساء فى أشعار كثيرة ، وتارة يسقط عليهم بسياط أشعاره ، وتارة ثانية يستعطفهم ويحاول أن يلين قلوبهم لأبناء الشعب الرابضين فى البؤس والمسغبة ، فالناس جميعًا شركاء فى حياة إنسانية واحدة ،

وكل شخص يقوم فيها بعمل هو جزء من كيانها ، يقول :

النّاسُ للناسِ من بدوٍ وحاضرةٍ بعضٌ لبعضٍ وإن لم يشعروا خَدَمُ
وكلُّ عضــوٍ لأمرٍ ما يمارِسُــه لا مَشْيَ للكفِّ بل تمشى بك القَدَمُ

فالناس جميعًا يخدم بعضهم بعضًا ، وبخدماتهم تقوم الحياة ، إذ كل منهم ينهض بمرفق من مرافقها ، وكل منهم يؤدى منفعة من منافعها ، وكما أن لكل عضو فى الجسد وظيفته كذلك لكل فرد فى المجتمع وظيفته وعمله ، فهو لبنة فى كيانه وحوائطه ، وحرى لذلك أن تتآزر اللبنات وأن تتعاون وأن يمد الغنى يد العون والمساعدة لأخيه الفقير البائس ، وإنه ليعجب من الأغنياء الذين يملئون بطونهم غير مفكرين فى بؤس البائسين وعوز المعوزين ، يقول :

كيف لا يُشْرِك المضيقين فى النعـ ـمة قـومٌ عليهمُ النعماءُ

وهو يطلب إلى أصحاب الثراء أن يُشْرِكوا إخوانهم الفقراء فيما منحهم الله من نعمة ، حتى يخففوا عنهم ما يعيشون فيه من الضنك والبؤس ، بل ما يتجرَّعونه من مرارة الفقر وشظف العيش ، بينما هم يتقلبون فى أعطاف النعيم غارقين إلى آذانهم فى أسباب الترف وملذات الحياة ، وإنه ليصيح :

لو كان لى أو لغيرى قَدْرُ أُنْمُلَةٍ من البسيطة خِلْتُ الأمرَ مشتركا

فأبو العلاء لا يكاد يتصور شخصًا أنعم الله عليه بالثراء يفصل نفسه عن مجتمعه ، بل إن كل ما يملك الإنسان مهما كان ضئيلاً ينبغى أن يكون فى خدمة المجتمع ، حتى لو ملك قدر أنملة من الأرض لظنه شركة بينه وبين غيره من الناس . وأبو العلاء فى هذا كله إنما كان يعبر عن الجماعة التى عايشها فى عصره ويترجم عن أحاسيسها ومشاعرها ترجمة صادقة .

وكان الشعب حين يبلغه موت بطل من أبطاله العظام يبكيه بدموع غزار ويبكيه معه الشعراء ، وممن بكاه الشعب طويلا حين لبىَّ نداء ربه صلاح الدين الذى دوَّخ الصليبيين وسحق جموعهم فى الشام واستخلص منهم مدنه ، واستسلموا له يعلوهم الصَّغار ، فكان حريًّا بالشعب أن يُطيل بكاءه عليه ، وبكاه غير شاعر ،

من مثل العماد الأصبهانى . وله فيه مرثية رائعة يقول فى تضاعيفها :

لا تحسبوه مات شخصاً واحدا   قد عمَّ كلَّ العالمين مَماتُهُ

لو كان فى عصر النبىِّ لأُنْزِلتْ   فى ذكره مِنْ ذكره آياتُهُ

فعلى صلاح الدين يوسفَ دائما   رِضْوانُ ربِّ العرشِ بل صَلواتُه

والمرثية كلها تفجع شديد على صلاح الدين و بيان لمدى خسارة الإسلام والشعب فيه وعرضٌ لبلائه الرائع فى جهاد الصليبيين ، بلاء استحق به رضوان ربه وفراديس جنانه وإنه لفى أعلى عِليّين . رحمه الله وقدّس روحه . ونجد الشعراء المصريين قبيل هذا العصر يبكون الدولة الطولونية طويلا ، حتى إذا سقطت الدولة الفاطمية لم نجد أحداً من شعراء مصر يبكيها ، لمبادئها الشيعية الغالية ، التى صورناها فى غير هذا الموضع ، والتى جعلت المصريين ينفرون منها نفوراً شديداً ، وخاصة أنها كانت تردّت فى مهاوٍ من الضعف والانحلال ، واستولى الصليبيون منها على كثير من المدن فى الشام ، فكان الشعب يتمنى زوالها وأن يظهر منقذ يردّ إلى الشعب قوته وكرامته ومدنه التى استحوذ عليها الصليبيون. ومع ذلك نجد شاعراً فاطمياً يمنياً يرثى الدولة الفاطمية بمثل قوله :

رميتَ يادَهْرُ كفَّ المجد بالشَّلَلِ   وجِيدَهُ بعد حُسْنِ الحَلْىِ بالعَطَلِ

والله لا فاز يومَ الحَشْر مُبْغِضُكم   ولا نجا من عذاب الله غيرُ ولِى

بابُ النجاة همُ دُنْيا وآخرةً   وحبُّهم فهْو أَصلُ الدِّينِ والعملِ

وهو رثاء سياسى أراد به إلى ثورة المصريين على صلاح الدين ولكن أنّى له ؟ ! لقد استبشر المصريون بحكمه وتحققت أحلامهم وآمالهم فيه تحققاً رائعاً . وفى الواقع كانت هذه القصيدة تعبيراً صريحا عن مؤامرة اشترك فيها عمارة مع بعض شيعة الفاطميين ، وهى مؤامرة أدت كما أدت القصيدة معها إلى صَلْبه . ولعل المصريين لم يبكوا دولة بعد الدولة الطولونية كما بكوا دولة المماليك حين قضى عليها العثمانيون ، وكانت قد نهضت بمصر نهضة عظيمة فى العمران والثقافة والحضارة ، فأحسّوا فى زوال دولتهم خسارة لا تعوّض ، وناحوا عليها نواحا طويلا من مثل قول مؤرخهم ابن إياس :

نوحوا على مصرٍ لأمرٍ قد جَرَى　　من حادث عَمَّتْ مصيبتُه الوَرَى
زالتْ عساكرُها من الأتراك فى　　غُمْض العيونِ كأنها سِنَةُ الكَرَى

وهو يريد بالأتراك المماليك .

وظل الغزل تعبير عاطفة الحب الإنسانية الخالدة يتردد على الألسنة فى القطرين الشقيقين : الشام ومصر ، ونظم شعراؤهما قصائد ومقطوعات منه كثيرة ، تصور ما يمنحه الشعراء ومَنْ حولهم المرأة من عاطفة الحب والود ، كما تصوروا ما يثير الحب فى نفوس أصحابه من الخواطر والأفكار وما يجنون من ثمرات المودة وزهراتها وما يصطلون من نيران الفراق وما يستشعرون من لوعاته . ومن أروع ما نقرأ من شعر الحب فى الشام غزليات أبى فراس الحمدانى الذى مرَّ ذكره ، وكان فارساً مقداماً ، فخلط غزله بحماسة ملتهبة تميزت بها خاصة رومياته ، ونكتفى بأبيات طريفة ، من مقدمة رائيته الحماسية التى أنشدنا بعض أبياتها ، وقد تغنَّت بها المرحومة السيدة أم كلثوم غناء بديعاً :

أَراكَ عَصِىَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ　　أما للهوى نَهْىٌ عليك ولا أَمْرُ
بَلَى أنا مشتاقٌ وعندىَ لوْعَةٌ　　ولكنَّ مثلى لا يُذاع له سِرُّ
معلِّلتى بالوَصْل والموتُ دونَــهُ　　إذا مِتُّ ظمآنًا فلا نزلَ القَطْرُ
تسائِلُنى من أنت ؟ وَهْىَ عَلِيمةٌ　　وهل بِفتًى مثلى على حاله نُكْرُ
فقلتُ كما شاءتْ وشاء لها الهَوَى　　قَتيلُكِ ! قالت : أَيُّهم فهمُ كُثْرُ
فقلت لها : لو شئتِ لم تتعنَّتِى　　ولم تسألى عنى وعندكِ بى خُبْرُ
فقالتْ : لقد أَزْرَى بك الدَّهْرُ بَعْدَنا　　فقلتُ : معاذَ الله ، بل أنتِ لا الدَّهْرُ

فالحب متقد بين جوانحه ، وهو أبىّ النفس كبير القلب يكتم دموعه وحزنه وشجاه ، إنه فارس يعرف كيف يتجشم مصاعب الحب والحرب صابرا ، وإنه ليعلن إلى صاحبته فى صراحة شوقه الظامىء ظمأ لا ينتهى إلى لقائها والنعيم بوصلها ، غير آبه بسيوف قومها ولا حاسب لشجعانهم حسابا ، حتى لو لقى الموت فى سبيل لقائه بها . وتفجؤه باللقاء المرموق ، وتسأله سؤال العارفة الوالهة بمحبوبها ، ملهوفة على تبين السبب فيما أصابه من نحول واعتراه من شحوب ، ويجيبها :

إنى قتيلك قتيل حبك ، وتجيبه مدلّة : أى قتلاى ، فعشاق كثيرون ومن وقعوا فى شباك غرامى أو تعثروا بها لا يحصون عدًّا . ويقول لها : إنها تعرفه عن يقين . وتأسى لما أصابه من ضنًى ونحول ، وتنسب ذلك إلى الدهر وخطوبه ، ويقول لها : لا تموّهى ، فأنت سبب كل ما اعترانى من ضنًا وعناء .

ويزدهر الغزل بمصر فى أواسط هذا العصر ، وكانت تسعف المصريين فى ذلك فطرتهم الدمثة وما ينطوى فيها من لطف ورقة حس وأيضًا ما يمتازون به من خفة الظل وما يمتاز به واديهم العريض الطويل من سهولة العيش ، وهى سهولة تسربت إلى لغة غزلهم بل إلى لغة شعرهم جميعه ، فجميع أشعارهم تمتاز بسهولة مفرطة ، حتى ليمكن أن نقول إنها كانت خاصة من خصائص الشعر المصرى الوسيط ، غزلا وغير غزل ، سهولةٌ طُبعت بها الروح المصرية والبيئة المصرية ، وهى سهولة تُشيع فى الغزل غير قليل من الرقة والنعومة ، ويُرَى ذلك بوضوح عند ابن سناء الملك ، مما جعله يكثر من الغزل بكفيفة فاقدة البصر إفراطًا فى الدماثة والعطف والشفقة ، وله غزليات كثيرة رقيقة تحملها أشعاره وموشحاته من مثل :

البَدْرُ يَحْكيك لولا تجنِّيك
بالضمِّ أَجْنيك للصَّدْر أُدْنيك

ولا يقل عنه خفةَ روحٍ ورقةً ودماثةً معاصرُه ابن النبيه ،وله أشعار كثيرة كان يتغنى فيها المغنون فى مصر وغير مصر من البلدان العربية ، لعصره وبعد عصره إلى اليوم ، وكأن ما ينظمه كان يلتصق بألسنة المصريين فلا يزالون يتغنون به على شاكلة هذه القطعة التى لا يزال يغنى فيها المغنون والمغنيات حتى عصرنا الحاضر :

أفديه إنْ حَفِظَ الهوى أَو ضيَّعا ملكَ الفؤادَ فما عسى أَن أَصْنعا
من لم يذق ظُلْمَ الحَبيبِ كريقهِ حُلْوًا فقد جَهِلَ المحبَّةَ وادَّعى
يا أَيها الوجهُ الجميلُ تداركِ الـ ـصَّبْرَ الجميل فقد عَفا وتَضعْضعَا
هل فى فؤادك رحمةٌ لمتيَّم ضمَّتْ جَوانحُه فؤاداً مُوجَعا

هل من سبيلٍ أَنْ أَبثَّ صبابتى أَو أَشتكى بَلْوَاىَ أَو أَتوجَّعا

إنى لأَستحيِى كما عَوَّدْتنى بِسوى رضاك إليك أَن أَتشفَّعا

والأغنية تسيل رقة ونعومة مفرطتين ، وهو يقف أمام محبوبته فى خشوع مفتونًا بجمالها الذى يبثّ الحب والفتنة فى كل نفس ، وإنه ليفديها بروحه حفظت الهوى أو ضيعته ، فقد ملكت عليه مشاعره وفؤاده ، وحتى ظُلْـمها له يجد فيه لذة : يجدها لوعته وحرقة قلبه . ويسترحمها لفؤاده الموجع الذى يتفتت ألمًا ، ويتمنى لقاءها كما يتمنى شفيعا له عندها ، لعلها ترق له وتحنو عليه ، ويتعثر بالخجل والحياء أن يكون له شفيع لديها سوى رضاها . وكلها معان مفرطة الرقة . ولا يقل عنه فى غزله رقة حِسٍّ ورهافة شعور معاصرُه البهاء زهير على نحو ما نرى فى قوله :

تعيش أَنت وتَبْقَى أَنا الذى متُّ حَقَّا

حاشاك يا نورَ عينى تَلْقَى الذى أَنا أَلْقَى

يا أَنعمَ الناس قُلْ لى إلى متى فيك أَشْقَى

يا أَلفَ مولاىَ أَهلاً يا أَلف مولاىَ رِفْقا

لم يبق منىَ إلا بقيَّةٌ ليس تَبْقَى

وكثير من غزل البهاء كان يغنَّى فى عصره وبعد عصره بوطنه وغيره من الأوطان العربية ، وأسلوبه فيه بل فى جميع شعره من الضرب المعروف باسم السهل الممتنع ، وهو فيه أو قل فى لفظه يرفع الحواجز بين لغة الشعر ولغة أهل القاهرة لعصره ، حتى ليقترب من لغتهم قربًا شديداً ، وغاية ما هناك من فروق أنه يُعْـرب كلامه والعامة مصر لم تكن لعهده تعرب كلامها . وهى ظاهرة بدأت فى الشعر المصرى قبله عند ابن سناء الملك وابن النبيه ، ولكنه هو الذى أوفى بها على الغاية ، ولعل القارئ لاحظ أن كلمة « يانور عينى » فى الأبيات السالفة من الكلمات التى تشيع على ألسنة العامة فى مصر . وغزله ملىء — مثل بقية أشعاره — بأساليب العامة وألفاظهم من مثل قوله :

من اليوم تعارفنا ونَطْوى ما جَرَى مِنَّا

ولا كانَ ولا صارَ ولا قُلْتم ولا قلنَا

وقوله :

كلٌّ ما يرضيك عندى فعلى رأسى وعينى

وقوله :

كان ما كانَ بيننا وســــــلامٌ عليكمُ

وقوله :

ملَّكتهُ روحى ويا ليتَهُ لو رق أو أحسنَ لمَّا مَلَكْ

وقوله :

وإنْ كان ولا بُدَّ من العَتْبِ فبالحُسْنَى

وقوله :

إياك يَدْرى حديثًا بيننا أحدٌ فهم يقولون : للحِيطانِ آذانُ

وكلمات : « ولا كان ولا صار » « ولا قلتم ولا قلنا » و « على رأسى وعينى » وشطرا البيت الرابع مما تداوله العامة المصرية إلى اليوم ، وكذلك كلمات : « ملكته روحى » « وإن كان ولا بُدّ » و « للحيطان آذان » وهو مثل تلوكه العامة حتى اليوم . ومن أهم ما يميز الغزل عند البهاء زهير وابن النبيه الوجد المبرح فيه ، ونؤمن بأنهما ومن عاصرهما من الشعراء المصريين استلهموا فى هذا الجانب الشعر الصوفى الذى كان شائعًا على كل لسان حينئذ ، والذى كان يحمل وجداً لا يماثله وجد ، فَقَبَس البهاء ومعاصروه من هذا الوجد ما أضاء جوانب الغزل الإنسانى عندهم وحماه من السقوط فى وهاد التكلف والتصنع لأصداف البديع كما حماه من أدران الجسد والغرائز النوعية ، فلم تَطْفُ على سطحه إلا قليلا . ويخاطبنا البهاء كما رأينا بصيغ قريبة من صيغ الحياة اليومية لعصره ، إن لم تكن هى نفس هذه الصيغ التى لا تزال تعيش فى عاميتنا . وفى ذلك دليل واضح على تمثل الشعر العربى للروح المصرية تمثلا دقيقًا ، وأنه سعى جاهداً ليلتصق بألسنة المصريين وليصبح الترجمان الطبيعى لكل ما يخالجهم من عواطف ومشاعر وأهواء متباينة .

ولعل مصر لم تعرف عصراً نما فيه الشعر الصوفى نمواً واسعاً مثل هذا العصر ، وكانت قد هيأت لذلك بقوة الحروب الصليبية والتتارية ، وكان نور الدين

وصلاح الدين والظاهر بيبرس يكثرون من بناء الزوايا للصوفية ، وكانت تسمى رُبُطا جمع رِباط وهو مكان تجمُّع الجند من المتصوفة للحرب . وكانوايتقدمون فى كل جيش الصفوف حاثين على جهاد أعداء الإسلام نثراً وشعراً . ونجد لكل شيخ صوفى كبير طريقة يتميز بها ومريدين أو تلاميذ يتبعونه ، وعادة كان يرسل بهم إلى البلدان والقرى القريبة والبعيدة ، وسرعان ما يصبح له أتباع كثيرون فى الشعب يرددون أشعاره وتلوكها أفواه الناس من حولهم . وأول من يلقانا منهم بمصر ابن الكيزانى المتوفى سنة ٥٦٠ وكانت له بمصر وسواحل الشام المقاومة للصليبيين فرقة تنتمى إليه تسمى الكيزانية . وكان له ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله لما أودع فيه من الشعر الصوفى الرائع ، وقد روى العماد الأصفهانى فى كتابه «الخريدة» نحو ثلاثمائة بيت من أشعاره ، وكلها تصور حب الذات الإلهية وما يثير الصوفية من أحوال ومقامات ومواجد ، وهى أشعار عذبة سهلة من مثل قوله :

تلذُّ لى فى هوى لَيْلَى معاتبتى ... لأنَّ فى ذكرها بَرْدًا على كَبِدِى

وأشتهى سَقمى أن لا يفارقنى ... لأنها أودعتْه باطنَ الجسد

وليس فى النوم لى ما عشتُ من أربٍ ... لأنها أوقفتْ جَفْنى على السُّهُدِ

ولو تمادتْ على الهجران راضيةً ... بالهجر لم أشْكُ ما ألقى إلى أحدِ

اللَّوْمُ أشبه بى منها وإن ظلمتْ ... أنا الذى سُقْت حَتْفِى فى الهوى بِيدى

والصبابة الصوفية واضحة فى الأبيات ، وهى لا تفترق فى شىء عن صبابة العذريين ، بل هى تزيد عليها لوعة وحرقة ، إذ يلذ لابن الكيزانى ذكر ليلى لأن فى مجرد ذكره لاسمها ما يشفى ظمأه ، وإنه ليكتفى به إذ لا أمل له فى اللقاء ، وهو سعيد بسقمه وضناه وسهامه أبدَ الدهر ، راض بالهجران لا يشكو ولا يتبرم ولا يتلوم ، فهو الذى ساق نفسه إلى هذا الحب وآلامه ، بل إن آلامه متاع ما بعده متاع ، ويقول :

يا كاتمَ الحبِّ والأجفانُ تهتكهُ ... وطالبَ العِتْق والأشواقُ تملكهُ

شرطُ المحبَّة أن لا يَشتكى مللاً ... مَنْ قد رأى أنَّ فَرْطَ الحبِّ يُهلكهُ

والصبرُ تحت مذلاتِ الهوى أبدًا عِزٌ فما منصفٌ فى الحبِّ يتركه
دمُ المحبِّ بأيدى الحِبِّ مبتذلٌ إن شاء يمنعه أو شاء يَسْفكه

فهو لا يشكو مللا ولا ألما ، بل هو يحب حبًّا نبيلا ساميًا يتناسب مع جلال المحبوب وسمو ذاته ، حبًّا يعتصم فيه بالصبر ، مهما لقى من عذاب ومهما برحت به الآلام ، بل لا آلام ولا عذاب ، بل نعيم ما بعده نعيم ، نعيم يرضى فيه حتى بالقتل وسفك الدم . ولا قتل ولا سفك دم ، وإنما هى لغة المحبين العذريين يستخدمها ابن الكيزانى فى التعبير عن مدى متاعه بحبه الإلهى ، ويكثر من تصوير إعراض الذات العلية عنه ، وهو مستعر الفؤاد يقول :

يا مَنْ يَتِيه على الزمان بحسنهِ اعطِفْ على الصَّبِّ المشوق التائهِ
أَضحى يخاف على احتراق فؤادهِ أَسَفًا لأَنك منه فى سَوْدائهِ

فنيران حبه تأخذه من كل جانب . وهو أبداً ظامىء متعطش إلى رؤية محبوبه ، ومحبوبه معرض عنه ، والدمع يجرى فى مآقيه ، ويكاد الصبر يطير من صدره ، فلا وصال ولا لقاء ، بل دائمًا هجر وعذاب ، وهو مع ذلك راض بنصيبه ، مستسلم لحظه ، لا يطلب طبًّا لحبه ودائه ، يقول :

اصْرِفوا عنى طبيبى ودَعُونى وحَبيبى
عَلِّلوا قلبى بذكرا هُ فقد زاد لَهِيبى
طاب هَتْكى فى هواهُ بين واشٍ ورقيبِ
ليس من لامَ وإن أَطْ نبَ فيه بمصيبِ
جسدى راضٍ بِسُقْمى وجُفونى بِنَحيبى

وهو لا يطلب طبيبًا ، لأن داءه هو نفس دوائه ، وهو لا يريد أن يبرأ من دائه ، وهو فى الظاهر داء وفى الباطن دواء . والقطعة بديعة فى تصوير مبدأ التوكل على الله عند المتصوفة . وإنما أطلنا الحديث عن ابن الكيزانى لأن غزله الصوفى كان يشيع على ألسنة العامة بمصر لعصره ، وكأنه يفصل من نفس لغتهم اليومية ، وكان أتباعه [illegible] مصر وسواحل الشام ينشدونه فى أذكارهم ومجالسهم طويلا .

واشتهر بعد ابن الكيزاني بمصر ابنُ الفارض الملقب بسلطان العاشقين ؛ وشعره الصوفي في الحب الإلهي أروع ما خلَّف المتصوفة على مرِّ العصور في تصوير الوجد المضطرم والتلهف الظامىء إلى رؤية الذات العلية وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك لغة الحب العذري القاصرة عن الإحاطة بدقائق حبه ، وما أوقد في فؤاده من جذوة لا تنطفىء نيرانها أبداً ، إلا أن يتحقق له ما يريد من انمحاءٍ في الذات الإلهية حتى يغيب عن الحس بحياته . يقول :

ما بينَ مُعْتَرَكِ الأحداقِ والمُهَجِ ... أنا القتيلُ بلا إثْمٍ ولا حَرَجِ

ودَّعتُ قبل الهوى روحي لِما نظرتْ ... عيناىَ من حُسْن ذاك المنظرِ البَهِجِ

عَذِّبْ بما شئت غير البعد عنك تجدْ ... أوفى محبٍّ بما يُرْضيك مبتهجِ

وخُذْ بقيةَ ما أبقيتَ من رَمَقٍ ... لا خير في الحب إنْ أبقى على المُهَجِ

فهو قتيل الحب ، وهو قتل يغتبط به ، إذ يتيح له الاتحاد بمحبوبه ، فلا يفصله عنه حجاب الجسد ، وإنه ليتقبَّل كل عذاب وكل ألم ووصب في سبيله ، إلا وصبًا واحداً وألمًا واحداً هما ألم البعد ووصب الهجران إلى الأبد ، وإنه ليضرع إلى ربه مخلصًا أن يأخذ البقية الباقية من رمقه وروحه ، حتى ينعدم شعوره بكل شيء إلا شعوره بوجود ربه ، وحتى ينعم نعيمًا باقيًا بهذا الشعور ؛ وحتى تتم له سعادته بالانمحاء في الذات الإلهية الأبدية . وما زال ابن الفارض غارقاً في حبه ، وما زال يصوره بلغة الحب العذري الضيقة التي تنوء بمعانيه الواسعة العميقة على شاكلة قوله :

تِهْ دَلالاً فأَنت أهلٌ لذاكا ... وتحكَّمْ فالحُسْنُ قد أعْطاكا

ولك الأمرُ فاقْضِ ما أَنت قاضٍ ... فعليَّ الجمالُ قد ولَّاكا

وتَلافى إن كان فيه ائتلافى ... بك عَجِّلْ به جُعِلْتُ فِداكا

فُقْتَ أهْلَ الجمال حُسْنًا وحُسْنَى ... فبِهم فاقةٌ إلى مَعْناكا

يُحْشَرُ العاشقون تحت لِوائى ... وجميعُ المِلاح تحت لِواكا

ويبدو البيت الأول إنسانيًّا ، وكأنه بيت لمحب عذري يصف محبوبته بالتيه

والدلال . ولكن لا نلبث أن نلتقى فى الأبيات بشذا الحب الصوفى ، فمحبوبه له الأمر فى الوجود كله يتصرف فيه كما يشاء ، ويتوسل إليه أن يعجل بتلفه وهلاكه ، وهو لا يريد الهلاك الحقيقى أو التلف الحقيقى ، وإنما يريد انمحاءه فيه ، حتى يستنقذ له روحه من وجودها الأرضى أو الإنسانى ، بحيث لا يصبح له شعور إلا بربه وحبه ، وينعدم فيه كل إحساس بشىء سواه . ويقول إن جماله لا يشبهه ولا يدانيه جمال ، إنه جمال ربانى ، جمال الذات الإلهية الذى ظل شغوفًا به ، متغنيا فيه غناء حارًّا حتى أصبح بحق يحمل لواء العاشقين ، وهو عشق طالما تجشم فيه الأهوال واحتمل الآلام ، حتى ليقول :

هو الحبُّ فاسلمْ بالحَشَا ما الهَوى سَهْلُ ... فما اختاره مُضْنًى به وله عَقْلُ

وعِشْ خاليًا فالحبُّ راحتُه عَنًا ... وأوله سُقْمٌ وآخـــره قَتْلُ

وإن شئتَ أَن تحيا سعيدًا فمُتْ بهِ ... شهيدًا وإلا فالغـــرامُ له أَهْلُ

فمن لم يَمُتْ فى حُبِّه لم يَعِش بهِ ... ودون اجتناءِ النَّحْل ما جَنَتِ النَّحْلُ

ولا يريد ابن الفارض أن يعطل طريق العشق الإلهى ويصرف عنه عشاق الصوفيين ، إنما يريد أن يعرفوا أنها طريق عسيرة مليئة بالعقاب والصعاب ، فأولها عناء وضنًى وسقم وآخرها تلف وقتل ، وهو يريد بالقتل لحظات الشهود حين تتجلى على المحب الصوفى الأنوار الإلهية ، ويغيب عن حواسه ووجوده فلا يشعر بزمان ولا مكان ، وإنما شعور واحد يسيطر عليه هوَ انمحاؤه فى الذات العلية الذى طالما جاهد فى سبيله ، بل طالما تعذب وتألم ، كما يتألم من يجمعون عسل النحل من لسع زنابيره . ولسنا نريد أن نسترسل فى الاستشهاد بأشعار ابن الفارض إنما نعرض أمثلة منها ، وبحق ظل المصريون يشغفون بأشعاره الصوفية منذ عصره إلى اليوم . وكان المنشدون على حلقات الذكر وفى الموالد يكثرون من إنشادها للناس فى القاهرة وما وراء القاهرة. وتجرَّدت فى أثناء الحروب الصليبية والتتارية جماعة من شعراء الصوفية وغيرهم لنظم قصائد بديعة فى مديح الرسول—صلى الله عليه وسلم — بل إن من الشعراء من نظم فى مديحه دواوين مفردة مثل الصَّرْصَرِى الضرير شاعر العراق ، ويقال إن مدائحه فيه بلغت عشرين مجلداً . وهذه المدائح

النبوية الكثيرة التى نُظمت فى العصر ، سواء فى العراق أو فى الشام أو فى مصر لم يكن يُراد بها المديح النبوى من حيث هو ، وإنما كان يُراد بها وضع السيرة العطرة لرسول الله عليه السلام وجهاده لمشركى الجزيرة وفى نشر الإسلام نصب أعين المسلمين ، ليستشعروها فى جهادهم لحمَلة الصليب والتتار حميةً للدين الحنيف وحِماه ، وحميةً لصاحبه وهداه . ومعنى ذلك أنها لم تكن مديحًا بالمعنى المألوف إنما كانت استنفاراً للمسلمين فى كل مكان ليستخلصوا ديار الإسلام من المعتدين الآثمين ، وليمزقوا جموعهم شر ممزَّق . وأروع هذه المدائح أو قل الاستنفارات عامة قصيدتا البوصيرى الشاعر المصرى : الهمزية والميمية اللتان طبَّقت شهرتهما الآفاق . وكان البوصيرى من أتباع أبى الحسن الشاذلى الصوفى الكبير المشهور ومريديه ، وقصيدته أو قلادته الأولى الهمزية فى نحو أربعمائة وخمسين بيتًا ، وقد سمَّاها « أمّ القرى فى مدح خير الورَى » وشطَّرها وعارضها كثيرون من بعده ، آخرهم شوقى ، وهو يستهلها بقوله :

كيف تَرْقَى رُقِيَّك الأَنبياءُ   يا سـمـاءً ما طاولتْها سماءُ

لم يساووك فى عُلاك وقد حا   ل سَنًا منك دونهم وسَناءُ

إنما مثَّلوا صِـفـاتِك للنَّا   سِ كما مثَّلَ النجومَ الماءُ

أنت مِصْبَاحُ كلِّ فَضْل فما تصـ   ـدرُ إلا عن ضَوْئك الأَضواءُ

وواضح أن البوصيرى يرفع فى فاتحة قصيدته الرسول صلى الله عليه وسلم فوق جميع الأنبياء الغارقين فى سَنا نوره ، والممثِّلين فى كل زمن وعصر صفاته للناس ، متجلية فى كل منهم كما تتجلَّى النجوم فى الماء ، وإن كل ضوء فى رسالة رسول ليستمد من مصباحه الخالد ، مصباحه الربانى . ويمضى البوصيرى ، فيصور معجزات الرسول الخارقة ، عارضًا سيرته الزكية مرحلة بعد مرحلة . ويناقش حمَلة الصليب فى نظرية التثليث واليهود فى نظرية البَداء على الله وما تؤدى إليه من أن علم الله قاصر لا يحيط بالأشياء ، كبرت كلمة تخرج من أفواههم ! ويسجل عليهم قتلهم للأنبياء وعداوتهم للإسلام وكيدهم له منذ ظهوره ونقضهم للعهود التى كانت بينهم وبين الرسول عليه السلام . وهو فى تضاعيف ذلك كله يجسد جهاد الرسول وأصحابه لأعداء الإسلام من المشركين واليهود حتى يدلع الحمية فى

قلوب معاصريه لسحق حمَلة الصليب سحقًا لا يُبْقى منهم ولا يَذر . وتلقَّف منه المنشدون على حلقات الذكر لا فى بيئة طريقته الشاذلية وحدها ، بل فى جميع الطرق الصوفية بمصر ، هذه القصيدة ، وأخذوا ينشدونها مترنمين بها ، حتى يستحيل المصريون شواظًا آدميًّا يأتى على الصليبيين والتتار جميعًا . وأهم من هذه القصيدة وأروع القصيدة الثانية الميمية المسماة بالبُرْدة التى بهرت معاصريه ومَنْ جاء بعدهم إلى اليوم ، وقد شُرحت وعورضت مراراً وتكراراً ، وتُرجمت إلى اللغات الفارسية والتركية والأوربية ، وعارضها شوقى بميمية مشهورة له . ولا يزال المصريون إلى اليوم يرددون أبيات بُرْدة البوصيرى من مثل قوله :

أَمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذى سَلَمِ ... مزجتَ دَمْعًا جَرَى من مُقْلَةٍ بِدَمِ
يالائمى فى الهوى العذرىِّ معذرةً ... منِّى إليك ولو أنصفتَ لم تَلُم
محَّضْتَنِى النُّصْحَ لكنْ لستُ أسمعُهُ ... إن المحبَّ عن العُذَّالِ فى صَمَم

ويملك هذا الهوى العذرىّ النبوىّ على البوصيرى كل أهوائه وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وكأنما يريد أن يبث الرسول عليه السلام حبه فى أقوى صورة من صور الغرام الظامىء الذى لا تخمد جذوته فى أطواء الفؤاد أبداً. وتحين منه التفاتة إلى نفسه ، ويريد أن يصور تواضعه ، فيتهم نفسه ، وهو اتهام يبتغى به أن يسمو إلى أعلى قمة للطهر ، يقول :

والنفسُ كالطِّفْلِ إن تُهْمِلْه شبَّ على ... حُبِّ الرضاع وإن تَفْطِمْــه يَنْفَطِمِ
وخالفِ النفسَ والشيطانَ واعْصِهِما ... وإن هما محَّضاك النُّصْحَ فــاتَّهِمِ

ويأخذ فى بيان فضائل الرسول عليه السلام ، وكيف أنه يفوق جميع الرسل فى خَلْقه وفى كماله ، ويقول إنه لا يعتقد فيه لا هو ولا غيره من المسلمين ما يعتقده النصارى فى عيسى من ربوبيته ، ويردِّد أنه النور السارى فى الكون الذى يقبس منه الرسل جميعًا ، وكأنه شمس وهم كواكبها ، يقول :

دَعْ ما ادَّعتْه النصارى فى نَبِيِّهم ... واحكُمْ بما شئتَ مَدْحًا فيه واحتكِمِ
وانْسُبْ إلى ذاته ما شئتَ من شَرَف ... وانْسُبْ إلى قَدْرِهِ ما شئتَ من عِظَمِ

فكلُّ آيٍ أتَى الرُّسْلُ الكرامُ بها فإنما اتصلتْ من نورِه بهم
فإنه شمسُ فَضْلٍ همْ كواكبُها يُظْهِرْن أنوارَها للناس فى الظُّلَم

ويصوِّر البوصيرى معجزات الرسول الباهرة ، وفى مقدمتها القرآن الكريم ، كما يصور جهاده وجهاد أصحابه لأعداء الإسلام ، حتى استسلموا عن يَدٍ وهم صاغرون ، متخذاً من ذلك شعاراً لجهاد الصليبيين حتى تمحقهم الجيوش العربية محقّاً . ولم تقف تلك القصيدة الرائعة وأختها الهمزية السالفة عند دورانهما فى حلقات الذكر وحفلات الأعياد والموالد ، بل اتسع انتشارهما فى جميع الأوساط المصرية والشامية ، إذ تجرَّدت جماعات من الناس للطواف بهما فى ديار مصر والشام ، منشدة لهما على الطبل والمزمار .

ولم يمثِّل الشعر فى مصر حينئذ الانطباعات الروحية وحدها فى نفوس الشعب وما تثير من حمية للدين الحنيف ، بل مثَّل أيضاً ما اشتهر به الشعب المصرى من ميل إلى الفكاهة وشغف شديد بها ، وهو ميل متأصل فيه منذ العهود القديمة : عهود الفراعنة ، وقد درسنا هذه الظاهرة فى كتابنا « الفكاهة فى مصر » واستعرضناها فيه على مر الزمن . وبمجرد اختلافك إلى أى مجتمع للمصريين فى عصرنا سواء فى أحد النوادى أو فى إحدى المقاهى فستجد الفكاهة على كل لسان ، وخاصة فكاهة النكت وما يتصل بها من التورية التى أشاعتها مصر فى الشعر العربى ، وهى تقوم على ضرب من الخفاء إذ تصبح الألفاظ كالأشراك أو الشباك ، يتعثر فيها الناس ، فيضحك من حولهم ، معجبين بالشاعر الذى عرف كيف ينْصبها . ونكتفى ببعض توريات لابن نباتة ، فمن ذلك أن صديقاً له طلَّق زوجته ، وكانت تسمى دُنْيا ، فبادره بقوله :

ظلمتَ دُنْيَاك وطلَّقْتَها فرُحْتَ لا دُنْيَا ولا آخره

وطرافة التورية كما هو واضح فى أنها تحتاج يقظة وذكاء ، وكأن الشاعر يسرق المعنى القريب ليؤدى به معنى بعيداً ، ومن ذلك قوله :

ومولَعٍ بفِخَـــاح يمـدّها وشِـــباكِ

قالتْ لىَ العينُ ماذا يَصيد ؟ قلت : كراكى

والكراكى : طير . وهو يريد الكرى أى النوم . وأهداه صديق طائفة من الديوك ، فقال يشكره حامداً له هديته :

وصلتْنا ديوك بِرِّك تزهــو بوجــــوهٍ جميلة مُسْتجاده
كل عُرْفٍ يروق حسنًا وإنى أرتجى أن تكون (عُرْفًا) وعاده

وعُرْف الديك معروف ،وهو يريد به فى الشطر الأخير ما تعارف عليه الناس من العادات ، قاصداً إلى النكتة. وأهدى إليه صديق آخر تمراً رديئاً فكتب إليه :

أرسلت تَمْراً بل نَوًى فَقَبِلْتُهُ بِيَدِ الوِداد فما عليك عتابُ
وإذا تباعدتِ الجسومُ فودُّنا باقٍ ونحن على (النَّوَى) أحْبابُ

وهو لا يريد فى الشطر الأخير نوى التمر ، وإنما يريد النوى والبعد والفراق . وفى كتاب خزانة الأدب للحموى طائفة كبيرة من توريات المصريين فى أشعارهم ، وهى تصور مدى انطباع هذا الجانب الفكه فى الروح المصرية وفى الشعر المصرى .

وجانب ثان فى الفكاهة المصرية هو جانب الهزل ، إذ نرى شاعراً يتحدث وكأنما ألغى عقله ، إذ يعرض بديهيات فى شكل معارف خطيرة ، أو يخلِّط فى كلامه تخليط الغافلين أو النائمين ، وقد نظم شاعر يسمى ابن سودون ديوانًا فى هذا الهزل سماه « نزهة النفوس ومضحك العبوس » ومن قوله فيه :

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سَما تيقَّن أن الأَرض من فوقها السَّما
وأَن السَّما من تحتها الأَرضُ لم تَزَلْ وبينهما أَشياء إن ظهرتْ تُرَى
وكم عجبٍ عندى بمصرَ وغيرها فمصرُ بها نِيلٌ على الطين قد جَرى
وفى نيلها من نام بالليل بَلَّه وليستْ تبلّ الشمسُ من نام فى الضُّحى

وينظم فى مثل هذا الهزل ديوانًا بأكمله .

وجانب ثالث هو جانب المزاح والدعابة ، وقد تصبح الدعابة لاذعة أو ساخرة ،

وممن كان يكثر فى أشعاره من الدعابة والمزاح الشاعر الملقب بالجزار ، وكان يشتغل بالجزارة فعلا ، ومن دعاباته لأبيه ، وكان قد تزوج فى شيخوخته من امرأة متقدمة فى العمر :

تَزَوَّج الشـيخُ أَبى شيخةً ليس لها عقــلٌ ولا ذِهْنُ
لو برزتْ صورتُها فى الدُّجَى ما جَسَـرتْ تُبْصرها الجِنُّ
كأنها فى فرشــها رِمَّةٌ وشَـعْرُها من حولها قُطْنُ
وقائلٍ قال : فما سِنُّها ؟ فقلت : ما فى فمها سِنُّ

وفى هذه البيئة المصرية المكتظة بالفكاهة والدعابة ألَّف ابن دانيال ثلاث مسرحيات كانت تمثَّل على مسرح خيال الظل المعروف فى تلك العصور ، وكلها مسرحيات هزلية ، وهى : طيف الخيال ، وعجيب وغريب ، ومتيم . وتدور أولاها على موضوع الخاطبة والدور الذى كانت تلعبه وما كان يحدث فيه من أغلاط فى تبين حقيقة الزوج والزوجة ، ونكتفى بعرض أبيات منها يشكو فيها الزوج فقره وبؤسه شكوى هزلية ، يقول فى تضاعيفها :

أمسيتُ أفقرَ من يروحُ ويَغْتَدِى ما فى يدى من فاقتى إلا يدى
فى منزلٍ لم يَحْوِ غـيرى قاعداً فإذا رقدتُ رقدت غيرَ ممدَّدِ
وترى البعوضَ يطير وهْو بريشةٍ فإذا تمكَّن فوق عِرْقٍ يَفْصِدِ
والفارُ يركضُ كالخيول تسابقتْ من كل جَرْداء الأَدِيمِ وأَجْرَدِ
وترى الخنافسَ كالزنوج تصفَّفتْ من كل سوداءِ الأَديم وأَسود
هذا ولى ثوبٌ تراه مُرَقَّعاً من كل لونٍ مثل ريشِ الهُدْهدِ
ولكيفَ أرضى بالحياة وهمَّتى تسمو وحَظِّى فى الحضيضِ الأَوهدِ

ومما يصور بوضوح صلة الشعر العربى الوثيقة حينئذ بالشعب المصرى وطبقاته الدنيا أن كثيرين من شعرائه كانوا من ذوى الحرف والصناعات مثل ظافر أكبر شعراء العصر الفاطمى وكان حدَّاداً ، ومثل الجزَّار الذى مرَّ ذكره ، ومثل معاصره الحمَّامى وكان صاحب حمَّام ، ومثل معاصرهما الورَّاق الكتبى ،

وللثلاثة جميعاً توريات كثيرة بأسمائهم وحرفهم .

وتلقانا فى الأندلس بأقصى الغرب هذه الظواهر التى تحدثنا عنها فى مصر والشام والعراق والتى فسحت للطوابع الشعبية فى الشعر العربى ، وأول ما يلقانا من ذلك أشعار الأندلسيين فى مديح أمرائهم وبيان بلائهم مع شعوبهم فى حروب الإسبان المسيحيين. ومنذ وطئت أقدام العرب هذه الديار البعيدة ظلت الحروب ناشبة بينهم وبين مسيحيى الإسبان ، وظل الصراع بين الطرفين قائماً ، وقد فتح المسلمون بلاداً مسيحية أخرى وغير مسيحية ، ولم ينشب بينهم وبين أهلها هذا الصراع الحاد العنيف الذى نشب بينهم وبين الإسبان والذى ظل قروناً متعاقبة متطاولة ، بالغاً أقصى حدود العنف . وطوال هذا الصراع كان الشعراء يصدرون عن روح الشعب فى تمجيد أمرائه وأبطاله فى المعارك الدامية الطاحنة ، وكم من أمير أموى أبلى بلاء حسناً فى عصر سيادة قرطبة ضد أعداء الإسلام والعروبة ، وممن له فى ذلك القِدْح المعلَّى عبد الرحمن الناصر ، وقد أحال زمنه الذى امتد نحو خمسين عاماً إلى حروب ضد الثائرين عليه فى الداخل والخارجين عليه من الإسبان المسيحيين ، ولابن عبد ربه أرجوزة طويلة يمجد فيها فتوحه فى السنوات العشرين الأولى من حكمه . وبخاصة فتحه الأول للمنتلون ، وقد ملك فيه سبعين حصناً ، وفيه يقول :

ثم انتحى جَيَّانَ فى غَزَاتِهِ ... بعسكرٍ يُسْعَرُ من حُماتِهِ
فاستنزل الوحشَ من الهضابِ ... كأنما حُطَّتْ من السحابِ
فأذعنتْ مُرَّاقُها سِراعا ... وأقبلتْ حصـونُها تداعَى

ويسعر : يوقد . وأكبر بطل بعده فى العهد الأموى هناك المنصور بن أبى عامر حاجب حفيده هشام المؤيد ، وله أكثر من خمسين غزوة انتصر فيها جميعاً ، ومن أهمها غزوة «شنتياقوب» فى إقليم جِلِّيقِيَّة بأقصى الشمال الغربى لإسبانيا ، وهى من أقدس بقاع المسيحية الإسبانية لكنيستها المسماة باسمها « كنيسة القديس يعقوب » أو « شنتياقوب » التى كان يحج إليها الإسبان . وشهد ابن درَّاج هذه الوقعة وهزيمة ملك هذه الأنحاء فيها المسمى بِرْمُنْد ملك جليقية وليون ، وفى ذلك يقول من قصيدة طويلة فى مديح المنصور بن أبى عامر مشيراً إلى انقضاض

الكنيسة وما أصابها فى أثناء الحرب من الدمار .

لقد فصمتَ عُرَى دينِ الضلالةِ من رأسِ القواعِد ممنوع الحِمَى أشِبهْ
مما اصْطَفَتْ عُبَّدُ الطاغوت واعتقدتْ وشيَّد الكفرُ فى الآلاف من حِقَبِهْ
من كل مُهْدٍ إلى أركان بِيعَتِهِ ما عزَّ من نفسه فيها ومن نَشَبِهْ
قد طالما أحْفَتِ الأملاكُ أرْجُلَها فيه وخرَّتْ على الأذقان من رَهَبِهْ
فسُمْتَه جاحمًا للنار ما بقيتْ نفسٌ من الكفر إلا وهْى من حَطبهْ
يا حُسْنَ مَرْأى الهُدَى من قبح منظرِهِ وبَرْدَ أكبادِ حزبِ الله من لَهبهْ
وعاذ « بِرمُنْدُ » منه بالفِرار وكم من قبلها عاذ بالأنْصاب من صُلُبِهْ
مستخفيًا بظلام الليلِ منك فإنْ وافاه صُبْحٌ توارى فى دُجَى كُرَبهْ

ويقال إن المنصور سَوَّى لنفسه من غبار غزواته الكثيرة لَبِنَة وأمر أن توضع تحت رأسه فى قبره تقرباً إلى الله . ونمضى إلى عصر أمراء الطوائف ، حيث تغلب على كل بلد كبيرة فى الأندلس أمير ، وبذلك أصبحت الأندلس أندلسات كثيرة ، وطمع فيها أذفونش بن فَرْذَ لَنْد وغيره من أمراء الشمال المسيحيين ، واستطاع أذفونش الاستيلاء على طليطلة بعد مقاومة عنيفة وكان قد أخذ يغير بجيوشه من البشكنس والجلالقة والفرنجة على بلاد الأندلس ، يخرِّب وينهب ويقتل ويسبى ، كما أخذ يفرض عليها الإتاوات ، مما اضطر المعتمد بن عباد أمير إشبيلية وغيره من أمراء الأندلس إلى استصراخ يوسف بن تاشفين أمير المرابطين فى المغرب كى ينجدهم . ولبَّى يوسف بجيوشه المغربية الدعوة . وعبَر مضيق جبل طارق إلى الأندلس . واجتمعت جيوشه المغربية مع الجيوش الأندلسية فى الزلاقة من إقليم بَطَلْيَوْس ودارت معركة حامية الوطيس بين تلك الجيوش وجيوش أذفونش الكثيفة من الفرنجة والجلالقة والبشكنس ، ودارت على أذفونش وجيوشه الدوائر ، فقُتل منها عشرات الألوف ، غير أنه استطاع الفرار والنجاة ، وفى ذلك يقول عبد الجليل بن وَهْبُون :

نَضا أدراعَه واجْتابَ ليــلاً يودُّ لو انَّه فى الطول عامُ
ستسألُك النساءُ ولا رجــالٌ فخبِّرْ ما وراءك يا عصامُ

ونضا : خلع ، واجتاب : لبس . ومن العجب أن ابن تاشفين لم يتابع بجيشه الفتوح فى الأندلس مستأصلا شأفة الأعداء بعد هذا النصر العظيم ، بل عاد إلى بلاده أو دياره . ولكن على كل حال كان لهذا النصر أثر بعيد إذ أخَّر ضياع الأندلس نهائيا أكثر من أربعة قرون .

ومن أكبر الأدلة على أن الشعر فى الأندلس حمل الطوابع الشعبية فى تلك البيئة العربية البعيدة أننا نجده يمثل ثورات العامة ضد الحكام حين يجورون عن القصد ، ولعل أول ما يلقانا من ذلك ثورة الفقهاء بقرطبة على الحكَم الربضى أميرها وأمير الأندلس المتوفى عام ٢٠٦ للهجرة ، فقد أكثر الفقهاء فى الثورة عليه من الشعر الذى كانوا ينشدونه وتنشده العامة معهم فى ثورتهم مطالبين الحكَم بتخليه عن الإمارة والسلطان . ومن أكبر الثورات التى حدثت هناك ثورة أهل غرناطة على اليهود ، وكان أحدهم — ابن النَّغْرِلَّة — اتخذه بعض أمرائها من بنى زيرى الصنهاجيين وزيراً له ، فولَّى طائفة من اليهود شيعته على أعمالها وخراجها ، فامتلأ صدر أبى إسحق الإلْبيرىّ المتوفى سنة ٤٦١ غيظاً وموجدة ، فنظم قصيدة ملتهبة أشعلت ثورة الغرناطيين على اليهود وابن النغرلَّة ، وفيها يقول :

ألا قُلْ لصِنْهاجةٍ أجمعين … بدورِ الزمان وأُسْدِ العَرِينْ

لقد زَلَّ سيدُكم زلَّةً … تَقَرُّ بها أعيُنُ الشامتين

تخيَّر كاتبَــــهُ كافِرًا … ولو شاءَ كان من المسلمين

فعَزَّ اليهودُ به وانتخَوْا … وتاهوا وكانوا من الأَرْذلين

ونالوا مُناهم وجازوا المدَى … فحانَ الهــلاكُ وما يشعرون

وشاعت القصيدة على كل لسان ، وثارت غرناطة وصنهاجة على ابن النغرلَّة اليهودى فقتلوه . وكانت العامة تردد أبياتها فى ثورتها وتهتف بها وتصيح ، وكأنما فصَلَتْ من أفئدتها ومشاعرها وغضبها وسخطها الشديد .

وربما كان أهم موضوع احتدمت فيه مشاعر الأندلسيين على اختلاف طبقاتهم وتمثلته أشعارهم رثاء المدن التى كان يستولى عليها المسيحيون الإسبان ، إذ كان سكانها يرحلون عنها حين يستولون عليها ويخرجون منها باكين عليها

بكاء حارًّا، وهو بكاء شارك فيه الشعراء ، بل شارك فيه جميع الأفراد، مستشعرين العاطفتين : الوطنية والدينية ، واستحالت أسراب كثيرة من دموعهم وزفراتهم شعراً حماسيًّا ، لا يُقْصَدُ به ظاهره من رثاء تلك الأوطان الساقطة فى أيدى الإسبان ، بل يقصد به ما هو أهم من ذلك وأخطر ، يُقْصَدُ به استثارة الحمية فى نفوس المسلمين فى المغرب وما وراء المغرب ، كى يستخلصوا من الإسبان المدن الساقطة ويغسلوا عار جرائم العدو وتقتيله الأطفال والشيوخ والنساء . وكان من أوائل المدن التى استولى عليها الإسبان طُلَيْطلة ، ونجد شاعراً مجهولا يستصرخ المسلمين لاستنقاذها وردها إلى الإسلام وديارِه ، مستثيراً إلى أقصى حد حميتهم لدينهم الحنيف ولِعِرْضهم ، متفجعًا أقوى تفجع ، على هذا النمط .

طُلَيْطِلَةٌ أَباح الكفرُ منها	حِماها ، إنَّ ذا نَبَأٌ كبيرُ
مساجدُها كنائسُ أىُّ قلبٍ	على هذا يَقِرُّ ولا يَطِيرُ
أُذِيلتْ قاصِراتُ الطَّرْفِ كانتْ	مصوناتٍ مساكنُها القُصور
خُذُوا ثـأْرَ الديانةِ وانصُروها	فقد حامتْ على القَتْلَى النُّسُورُ

ويمضى صاحب القصيدة فيصور كيف انتُهكت الحرمات والحرائر المصونات صائحًا يا للإسلام ويا للعروبة ، مستثيراً الحفيظة للأخذ بالثأر فى لوعة شديدة. وسرعان ما نكّل يوسف بن تاشفين بأذفونش وجنده ، ولكنه رضى من النصر العظيم بالإياب دون أن يجنى ثماره ويأخذ طليطلة من يد أذفونش وصحبه . والقصيدة شعبية خالصة ، فصاحبها مجهول ويبدو فيها بوضوح أنها تلقائية ، فليس فيها أى تكلف أو تعمل . وأخذت المدن العربية فى الأندلس تتساقط فى أيدى الإسبان، ومع سقوط كل مدينة كان يتعالى صراخ الشعراء والشعب ، باكين بكاء مرًّا . ومن أشهر ما نظم الأندلسيون فى بكاء تلك المدن نونية أبى البقاء الرُّنْدِىّ ، التى نظمها حين استولى فرديناند الثالث على إشبيلية سنة ٦٤٥ للهجرة ، وهو لا يبكى فيها إشبيلية وحدها ، بل يبكى أيضًا المدن التى سقطت فى أيدى الإسبان قبلها ، مثل قرطبة وجَيَّان وشاطبة ومرسية وبلنسية ويتوجه إلى كل مدينة بالسؤال عن أختها باكيًا بكاء حارًّا المساجد التى استحالت كنائس ، ويستصرخ المسلمين من أهل المغرب وغيرهم بمثل قوله :

يارا كبين عِتاقَ الخيلِ ضامرةً كأنها فى مجال السَّبْق عِقْبانُ
وحاملين سيوفَ الهِنْد مُرْهَفةً كأنها فى ظلام النَّقْع نِيرانُ
وراتعين وراءَ البَحْر فى دَعةٍ لهم بأوطانهم عِزٌّ وسلطانُ
أعندكم نبأٌ من أهل أَنْدَلُسٍ فقد سَرَى بحديث القوم رُكْبَانُ
يا مَنْ لذلَّةِ قومٍ بعد عِزِّهِم أحال حالَهمُ كفرٌ وطغيانُ
لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كَمدٍ إن كان فى القلب إسلامٌ وإيمانُ

ويظل أبو البقاء طويلا يستصرخ المسلمين لنجدة الأندلسيين قبل أن تدمَّر كل قلاعهم وتسقط كل أعلامهم ، وهو استصراخ يكتظ بنيران التياع شديد . واستحالت القصيدة مع الزمن إلى ما يشبه عملا شعبيًّا ، فالأندلسيون يستظهرون أبياتها ، وكلما سقطت لهم مدينة زادوا فيها أبياتًا تصور محنتها ، حتى غرناطة التى كانت آخر معاقلهم وحصونهم هناك والتى سقطت سنة ٨٩٧ للهجرة نجد لها أبياتًا أُلحقت بالقصيدة تصور الفصل الأخير من فصول تلك المحن . وكأنما أصبحت هذه القصيدة ملحمة لصراع العرب المسلمين مع الإسبان المسيحيين نحو ثلاثة قرون ، حاملة لوعات الأندلسيين وحسراتهم على ضياع فردوسهم المفقود .

ويزدهر الغزل فى تلك البيئة كما ازدهر فى البيئات الأخرى ، وكان مما أثَّر فى ازدهاره أن المرأة الأندلس كانت تتمتع بغير قليل من الحرية مما أتاح لها أن تعقد الندوات فى دارها وأن يختلف إليها الشباب والرجال لتبادل الأحاديث الأدبية على نحو ما هو معروف عن ولاَّدة بنت الخليفة المستكفى ، وكانت شاعرة وجميلة خلابة ، فوقع فى أسْر حبِّها كثيرون فى مقدمتهم ابن زيدون ، وقد استأثر حبها بقلبه وعواطفه ومشاعره ، وبادلته حبًّا بحب مدة ، ثم أخذت تهجره فلا تلقاه إلا من حين إلى حين ، ثم هجرته نهائيًّا . وله فيها أشعار كثيرة تصور هذه المراحل الثلاث ، مرحلة سعادته بالحب المتصل ، ومرحلة رجائه فى عودة هذا الحب ورجوعه ، ومرحلة يأسه وفقدان أمله . وأروع غزلياته ما نظمه فى المرحلتين الثانية والثالثة ، من مثل قصيدته التى يقول فى تضاعيفها :

بِنْتُمْ وبِنَّا فما ابتلَّتْ جَوانِحنُا ... شوقًا إليكم ولا جَفَّتْ مآقينا

بالأمس كنا وما يُخْشَى تفرقُنا ... فالآن نحن وما يُرْجَى تلاقينا

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاءَ لكم ... رأياً ولم نتقلَّد غـــيره دِينا

والله ما طلبتْ أهواؤنا بَدلاً ... منكم ولا انصرفتْ عنكم أمانينا

لسنا نسمِّيكِ إجلالا وتكرِمةً ... وقدرُكِ المُعْتَلِى عن ذاك يُغْنينا

يا جَنَّةَ الخُلْد بُدِّلْنا بِسَلْسَلِها ... والكَوْثَرِ العَذْب زَقُّومًا وغِسْلِينا

والزقوم والغسلين : طعام أهل النار كما جاء فى الذكر الحكيم . والقصيدة يترقرق فيها حنين رائع كما يترقرق الماء فى الغصن الرطيب ، وهى تصور لوعات محب صادق ، ملأت محبوبته قلبه فُتوناً ، ونعم فى جوارها بحبها إذ صبت إليه كما صبا إليها ، أو قل وقع حبه فى قلبها ، كما وقع حبها فى قلبه ، ثم هجرته واصطلى بنيران الهجران المحرقة . وكل أبيات القصيدة على طولها رائعة ، وقد سارت بها الركبان ، كما قال القدماء ، وعارضها كثيرون كان آخرهم شوقى فى نونيته الأندلسية المشهورة . وقد تمثل شعراء الغزل فى الأندلس طوابع الغزل العربى القديم ومقوماته ، حتى العناصر البدوية ، إذ يرددون دائمًا ذكر الأطلال والأماكن الحجازية والنجدية وإبل البادية وغِزْلانها وظبائها وأزهارها وأشجارها ، وكأنهم أرادوا أن يستوعبوا النسيب القديم وما به من حنين يعبث بالنفوس . وليس ذلك فحسب ، فقد استوعبوا وتمثلوا تمثلا بارعًا الغزلَ العذرى العفيف ، بكل ما فيه من طهر ونقاء ولوعة وشوق ظامئ ظمأ لا ينتهى ، وكل ما فيه من عفاف ومن حرمان ومن قمع للغريزة النوعية ، ومن خير ما يصور ذلك قول صَفْوان بن إدريس :

بَدْرٌ لو اَنَّ البَدْرَ قيل له اقْتَرِحْ ... أملاً لقال أكونُ من هالاتهِ

صاحبْتُه واللَّيْلُ يُدْنِى تحته ... نارين من نَفَسى ومن وجَناتهِ

وضممتهُ ضمَّ البَخيلِ لمالهِ ... أَحْنُو عليه من جميعِ جهاتهِ

أوثقتُه فى ساعدىَّ كأنه ... ظَبْىٌ أخاف عليه من فَلَتاتهِ

وأبى عَفافى أن أقبِّلَ ثغْرَهُ ... والقلبُ مطوىٌّ على جمَراتهِ

فاعجبْ لملتهبِ الجَوانح غُلَّةً يشكو الظَّمَا والماءُ فى لَهَواتهِ

وصفوان يذكر أنه أمضى مع خالبة لُبِّه الفاتنة ليلةً ، كانت فيها بين ذراعيه ، يضمها إلى صدره وقلبه ، وقد أحاط بها ساعداه المفتولان القويان ، والعفة مع ذلك تمد أجنحتها عليهما ، حتى القبلة حرَّمها على نفسه ، وهو العاشق الولهان الذى تتقد جمرات حبه فى قلبه ، ولا يستطيع لها إطفاء ولا إرواء ، مع أن مياه الحب ليست فى يده فحسب ، بل تكاد تكون فى لهواته ، ولكنه لا يستطيع أن يتجرعها ، عفة لا تماثلها عفة .

وكان مما عمل على نشر الشعر فى الأندلس وذيوعه غزلا وغير غزل نهضة الغناء هناك لا فى الأعياد والمواسم فحسب ، بل على مدار الليالى والأيام . وعن بعض الرواة من أهل المشرق قال : « كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتللت بها مدة انقطعت فيها عن التصرف ، ولزمت المنزل ، وكان يمرِّضنى حينئذ رفيقان كانا معى يلمَّان من شَعَثى ويرفقان بى ، وكنت إذا جَنّ الليل اشتد سهرى وخفقت حولى أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً علىّ ، وأودّ لو أجد مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذر علىّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم » . ومالقة لا تشتهر بالغناء كما اشتهرت إشبيلية ، وكأنما كانت الأندلس العربية دارَ غناء كبيرة . وهى دار أعدت إعداداً واسعاً لانتشار شعر الغزل خاصة . ولم يكن الغزل هناك يغنَّى فى المدن العربية وحدها ، فقد كان يغنَّى فى البيئات المسيحية فى الشمال وخاصة فى بلاطات أمراء الإسبان ، فقد وصف بعض الرواة مجلس غناء عند زوجة شانجة بن غرسية بن فَرْذلند قائلا : إنه كانت فى المجلس عدة قيان مسلمات وأن إحداهن غنت على العود :

خليلىَّ ما للريحِ تأتى كأنما يخالطها عند الهبوبِ خَلوقُ

أَم الريحُ جاءتْ من بلادِ أَحِبَّتى فأَحْسَبُها رِيحَ الحبيبِ تَسُوق

والخلوق : الطيب . وكأن انتشار الغزل الفصيح لم يقف عند البيئات الأندلسية العربية ، بل تعداها إلى البيئات الإسبانية المسيحية . .

وعلى نحو ما كان الغزل نشطاً كان شعر الزهد وما تبعه من شعر التصوف نشطين

بدورهما، وكان لحياة الفقهاء والنساك أثر فيهما، وعمل فيهما أيضا الجهاد المستمر فى الأندلس ضد الإسبان المسيحيين، مما جعل كثيرين يَزْوَرُّون عن الدنيا ومتاعها طالبين ما عند الله من ثواب الآخرة. فكانوا يرفضون الدنيا كما كانوا يطلبون الاستشهاد، وجعلهم ذلك يعنون بأشعار الزهد المشرقية وخاصة أشعار أبى العتاهية التى تقوم فى جمهورها على النظرة الكونية العميقة فى الحياة والموت، وقد جمع منها ابن عبد البر أكبر محدِّثى الأندلس فى القرن الخامس طائفة كبيرة نُشرت مع بعض أشعار له باسم ديوان أبى العتاهية ولا نكاد نلم بشعر الزهد الأندلسى حتى نرى أثر أبى العتاهية واضحاً فيه من مثل قول الزُّبَيْدِىّ :

تفكَّرْ فى المماتِ فعَنْ قريبٍ ... يُنَادَى بالرَّحيلِ إلى الحِسابِ
وقَدِّمْ ما تُرَجِّى النَّفْعَ منه ... لدار الخُلْد واعملْ بالكتابِ
ولا تغـــترَّ بالدنيـــا فعمَّا ... قريبٍ سوف تُؤْذِن بالخرابِ

ومما يدل على شيوع الزهد هناك أن نجد شاعراً هو أبو إسحق الإلبيرى الذى مرَّ ذكره فى ثورة غرناطة على اليهود ينظم ديواناً كله أشعار زهدية إلا قليلا، وجميعها وعظ ودعوة قوية إلى رفض اللذات ومتاع الحياة وتخويف من الموت وما قد يعقبه من العذاب الأليم، ومن شعره قصيدة فى ثمانية وثلاثين بيتا جعل قوافيها جميعاً لفظة النار، محاولا أن يخرجها فى كل بيت إخراجا جديداً فى صياغة محكمة على نحو ما نرى فى قوله :

وَيْلٌ لأهل النار فى النارِ ... ماذا يُقاســونَ من النارِ
تنقدُّ من غيظٍ فتَغْلى بهم ... كِمرْجَلٍ يَغْلِى على النارِ
وكلُّهم معـــــترفٌ نادمٌ ... لو تُقْبَلُ التوبةُ فى النار

وتمتاز زهدياته بكثير من الحيوية الدافقة والحرارة، ونحس كأنما يحاول أن يستنقذ نفسه من شهوات الحياة ولذاتها قبل أن ينقذ غيره من سامعيه، حتى ننحس أحياناً كأنها عالقة بنفسه، وهو يحاول بكل جهده أن يتخلص منها، أو قل كأنما يريد أن يصور الضعف الإنسانى فى الناس، على نحو ما نرى فى قوله :

لو كنتُ فى دينى من الأَبطال ما كنتُ بالوانى ولا البطَّالِ
ولبستُ منه لأْمةً فَضْفاضةً مَسْرودةً من صالح الأَعمالِ
لكننى عطَّلتُ أَقواسَ التُّقَى من نَبْلها فرمَتْ بغير نِبالِ

واللأمة الفضفاضة المسرودة : الدرع السابغ المنسوج نسجاً محكماً . وكان طبيعيًّا أن يكثر الشعراء فى هذه البيئة المحاربة المجاهدة قرونًا طوالا من أشعار المناجاة لله ، وللسُّهَيْلى شارح السيرة النبوية بكتابه « الروض الأنف » مناجاة مشهورة لله ، يقول فيها :

يا مَنْ يرى ما فى الضمير ويَسْمَعُ أَنتَ المُعَدُّ لكلِّ ما يُتَوَقَّعُ
يا من يُرَجَّى للشدائد كلِّها يا مَنْ إليه المُشْتكَى والمَفْزع
يا من خزائنُ رزقهِ فى قول كُنْ امْنُنْ فإن الخير عندك أَجمعُ
مالى سوى فَقْرِى إليك وسيلةٌ فبالافتقار إليك ربِّى أَضْرَعُ
مالى سوى قَرْعِى لبابِك حيلةٌ فإذا رددتَ فأَىَّ بابٍ أَقْرَعُ

ومرَّ بنا حديث عن شعر التصوف فى مصر والعراق ، وطبيعى أن تشارك الأندلس فيه ، وقد شاركت بسهم وافر عن طريق ابن عربى وأمثاله ، وكان أبوه رجلا صالحا ، وتصادف أن تزوج امرأة ورعة ، فأقبل على سلوك الطريق مبكراً ، واتصل بكثير من شيوخ التصوف فى موطنه ، ثم رحل بعد ذلك رحلات متصلة ، جابَ فيها العالم العربى جميعه ، إلى أن ألقى عصاه أخيراً بدمشق وبها توفى ، وله مؤلفات صوفية كثيرة ودواوين مختلفة ، منها ديوانه ترجمان الأشواق وهو يصور فيه وجده الصوفى الذى لا يدانيه وجد ، وكله غزل شبيه بغزل العذريين وما فيه من ظمأ للقاء المحبوب ، غير أنه شرحه شرحا سماه الذخائر والأعلاق من شرح ترجمان الأشواق أحال فيه هذا الغزل إلى رموز صوفية ، ولولا أنه صوَّرها ما استطاع أحد أن يفهمها من ظاهر لفظه ، كقوله :

ليت شــــعرى هل دَرَوْا أَىَّ قلبٍ ملكــــوا
وفــــؤادى لو دَرَى أَىَّ شِـــعْبٍ سلكوا

حـــارَ أربابُ الهـــوى في الهـــوى وارتبكـــوا

وواضح أن هذا غزل صريح ، ولو أنه لم يعن بفلك رموز مثل هذه الأبيات بل الديوان كله لكان أولى له ، لأن الأبيات يظل لها اتساعها فى التعبير والإيحاء بمعان غير محصورة . ولعل بيئة لم تكثر من المدائح النبوية كما أكثرت الأندلس وخاصة فى عصورها الأخيرة ، لأنها كانت تتخذ منها مدداً روحياً فى مقاومة الإسبان المسيحيين ، وكان الشعب يكثر من حفظها وتلاوتها وتلاوة الأناشيد الصوفية وأشعار الزهد، وخاصة زهديات أبى إسحق الإلبيرى الذى يقول فيها ابن سعيد مؤرخ الأندلس فى كتابه المغرب إن للأندلسيين غراما بحفظها .

وفى كتب الأدب والتاريخ والجغرافية أخبار وروايات كثيرة تدل على أن الشعر كان يُنْشد على كل لسان : على ألسنة النساء والرجال ، وقد تميزت هذه البيئة بكثرة من كنّ فيها من الشاعرات مثل ولّادة ، ولهن ترجمات فى كتاب المغرب لابن سعيد وفى نفح الطيب للمقَّرى، وهى ترجمات طريفة . ويخيل لمن يقرأ كتاب المغرب الذى وزع فيه شعراء الأندلس على بلدانها الكبيرة وقُراها الصغيرة أنه لم تكد تخلو قرية من شاعر يتغنى لأهلها بشعـــره ويغنى فيه المغنون . ويذكر ياقوت فى كتابه معجم البلدان أن كل شخص فى مدينة شِلْب كان ينظم الشعر الفصيح ، حتى إن الفلاح السائر وراء محراثه كان إذا أُلْقِى عليه شطر من الشعر أجازه سريعا إجازة بارعة . وكان الجوارى يتقنّ نظمه بدورهن على البديهة ، وقصة المعتضد أمير إشبيلية وجاريته العبادية مشهورة ، فقد سهر ليلة وحسبها نائمة ، فترنم بقوله :

تنـــام ومُدْنِفُها يَسْهَرُ وتَصْبِرُ عنه ولا يَصْبِرُ

فأجابته على البديهة بقولها :

لئن دام هذا وهذا له سَيَهْلك وَجْدًا ولا يَشْعرُ

وروى الرواة أن ابنه المعتمد ركب فى نهر إشبيلية مع وزيره ابن عمار ، وهو شاعر أندلسى مشهور ، وأُعْجب المعتمد ، وكان شاعراً بما صنعت الرياح بمياه النهر وما حركت عليه من أمواج حركة خفيفة ، فقال على البديهة

« صَنع الريحُ من الماء زَرَدْ » . وطلب من ابن عمار أن يكمل البيت بشطر ثان ، فأُرْتِج عليه . وكانت تستمع إلى حوارهما ، وهما يهمّان بركوب النهر ، جارية من عامة الشعب من الغسّالات فقالت توًّا باسمة : « أى دِرْعٍ لقتال لو جَمَدْ » فتعجب المعتمد من حسن ما أتت به وتأمل فيها ، فإذا صورة حسنة فأعجبته فسألها : أمتزوجة أنت ، فقالت : لا ، فتزوجها وولدت له أولاده الأمراء ، وكان اسمها « الرُّمَيْكِيَّة » فتسمت باسم اعتماد . ولعل من الطريف أن نذكر أنه كان بالأندلس شاعر ثرى يسمى ابن الملح بلغ من اهتمامه بالشعر والشعراء أنه لم يكتف بإكرامهم حين كانوا يفدون عليه ، إذ وقف عليهم رَيْع ضيعة له .

وكان بالأندلس ، كما كان بالعراق ، شعراء جَوّالون من أهل الكُدْية والشحاذة الأدبية يطوفون بالبلدان يتكسبون بأشعارهم ، مما يدل على تعلق العامة بالشعر الفصيح وأصحابه ، منهم أبو عامر بن الأصيلى ، وكان كما يقول ابن بسام « جوابة آفاق متحوذَ المدية فى الكُدْية » . ومما يدل بوضوح على تغلغل الشعر فى العامة بتلك البيئة أن نجد بين الشعراء غير شاعر من ذوى الحرف مثل يحيى الجزار بمدينة سَرَقُسْطَة ، وكان يبيع اللحم بدكّان له . ويحتشد الصبية والشباب على دكّانه لسماع أشعاره ، ولامه بعض الوزراء — ويسمون فى الأندلس بالحجّاب — على احترافه القِصابة أو الجزارة ، فأنشد قصيدة طويلة مبينًا أنها أفضل من الوزارة استهلها بقوله :

تعيبُ علىّ مألوفَ القِصابَهْ ... ومَنْ لم يَدْرِ قدْرَ الشىء عابَهْ
ولو أَحكمتَ منها بعضَ فنٍّ ... لما استبدلتَ منها بالحِجابه

ومضى يصور كيف تتجمع الكلاب حول العظام والأشلاء التى يرمى بها ، وكيف يفتك فى الأغنام والثيران بصوارمه البتّارة . وكان بجوار أصحاب الحرف من عامة الشعب شعراء أميون لا يقرءون ولا يكتبون ، ومع ذلك يجيدون الشعر ويبرعون فيه مثل ابن جاخ الصباغ البَطَلْيَوْسى ، ويُرْوَى أنه أنشد المعتضد أمير إشبيلية قصيدة افتتحها بقوله :

قطَّعتَ يا يوم النَّوَى أكبادى ... وصَرَفْتَ عن عينى لذيذَ رُقادى

فأعجب به المعتضد . وزاد إعجابه به حين عرف أنه أمىٌّ ، فجعله رئيسًا للشعراء فى دولته ، وكانت أهم دولة فى الأندلس بين دول ملوك الطوائف .

٦

فى العصر الحديث

كان لاستخدام المطبعة منذ القرن الماضى أثر بعيد فى حياة الشعر العربى ، فإنها فتحت الأبواب على مصاريعها لظهور الصحف التى تتخاطب مع أكبر جمهور من القرّاء فى الأمة ، ومَنْ لم يكن يحسن القراءة كان يستمع إلى من يحسنها ، فكثر عدد مَنْ توجّه إليهم ، بحيث أخذت تتغلغل فى جميع طبقات الشعب حتى الأميين منه ، ولم يلبث الشعراء أن استخدموا الصحف فى نشر أشعارهم وإذاعتها ، فاتسع عدد مَنْ يخاطبونهم ويقرءون لهم ، وأخذ لقاؤهم بهم ينظّم يوميًّا فى الصحف وأسبوعيًّا أو شهريًّا فى المجلات الدورية .

وكان ذلك إيذانًا بتطور خصب فى الشعر العربى الحديث ، إذ أصبح يتصل مباشرة بجميع أفراد الأمة ، ومعروف أن اتصال الشعر بأفراد الشعب قديمًا إنما كان عن طريق المخطوطات ، وكان من الصعب حملها وتداولها ، أما فى العصر الحديث فذلّلت المطابع هذه الصعوبة ، وأخذ الناس يتصلون مباشرة بالشعراء حين ينشرون أشعارهم فى الصحف أو حين يطبعون دواوينهم . فطَبْع الدواوين وذيوعها أتاح — كما أتاحت الصحف — للشاعر أن يشيع شعره وأن يقرأه كل مَنْ يحسن الضاد فى وطنه وفى الأوطان العربية القريبة والبعيدة ، وكلما تقدمنا مع الزمن فى هذا العصر اتسع التعليم وكثر المتعلمون والقارئون ، وأصبحت هناك جماهير غفيرة تقرأ الشعر الذى تنشره الصحف والدواوين المطبوعة بانتظام .

ونشأت فى أواخر القرن الماضى عند محمد عثمان جلال ومَنْ شايعه فكرة أن يُنْظَمَ الشعر بلغة العامة حتى تفهمه الكثرة من الأمة ، ولكن الفكرة المقابلة التى دعا أصحابها أن ينظم باللغة الفصحى هى التى انتصرت ، لأنها لغة القرآن الكريم ، ولأنها اللغة الأدبية المشتركة للأمة العربية على اختلاف أقطارها وتفاوت لغاتها العامية المحلية . وبذلك انسحبت العامية من المجال الأدبى الواسع هى وما نُظم فيها من شعر عامى ، وكادت تنحاز فى مجال ضيق هو مجال المجلات الهزلية وما يتصل بها من نوادر ودعابات .

وكان طبيعيـاً أن يعمل أصحاب الشعر الفصيح على الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة ، فعمدوا بكل ما استطاعوا إلى تيسيرها وتبسيطها ، حتى يفهمها كل من يقع ديوان حديث فى يده ، وكذلك كل مَنْ يقرأ شعراً فى صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أو شهرية ، بحيث نستطيع أن نقول إنه انبثقت ظاهرة جديدة صحبت الشعر الحديث هى ظاهرة اشتراك الشعب فى تذوق الشعر ، فالشاعر يبسِّط لغته بقدر ما يستطيع ، حتى يقرأه أفراد الشعب ويفهموه بسهولة ، وحتى تتذوق قصائده وأشعاره طبقاتهم الوسطى والدنيا .

وتفاوت حظ الشعراء فى هذا الجانب ، فشوقى مثلا كان يبسِّط أشعاره ، ولكنه كان لا يزال يحتفظ فيها بقيم فنية أكثر من حافظ إبراهيم ، إذ كان حافظ أقرب منه إلى الشعب بسبب نشأته فيه وبين جماهيره ، فكان أكثر منه بساطة وسهولة . ووراء حافظ وشوقى كثيرون دفعتهم رغبتهم فى تبسيط أشعارهم تبسيطاً مفرطاً إلى أن يخلوها من كل جمال شعرى، ولكن هؤلاء لم يكن توفيقهم كبيراً ، لأن الشعب لم يلبث أن تكوَّن له ذوق أدبى عام جعله يقترب من أمثال حافظ وشوقى بأكثر ممن حاولوا تملقه واسترضاءه متنازلين عن الجمال فى الشعر وكل ما يتصل بقيمه .

وعلى هذا النحو أخذ الشعراء الحديثون يُرْضون شعوبهم العربية بالقرب منها فى لغة أشعارهم ، وفى الوقت نفسه أخذوا يتغنَّون عواطفها فى الحب وغير الحب ، كما أخذوا يتغنون مشاعرها الدينية الروحية والوطنية والقومية . وكأنهم أعادوا لنا سيرة الشاعر الجاهلى القديم حين كان ينكر نفسه فى أشعاره ويتغنى بأحاسيس قومه وأهوائهم فى الحب وفى الحرب ، فنفسه لا تهمه ، إنما يهمه التعبير عن قبيلته واسترضاؤها ، فهى غرضه ، وهى ملهمته ، يصوِّر مشاعرها وعواطفها وأهواءها ، وأشعاره يقدمها إليها قرابين وتراتيل . وهذا نفسه ما حدث عند الكثرة من شعراء العصر الحديث ، فإن أشعارهم إنما تصور الشعوب التى عايشوها وكل ما ألم بها من محن وخطوب .

ومن هنا تتضح فى الشعر الحديث ظاهرة مهمة بجانب الظاهرة اللغوية التى أشرنا إليها آنفـاً ، هى أن الشاعر يُفنى شخصيته فى شعبه ، فحياته ومشاعره الذاتية لا تهمه ، إنما تهمه حياة شعبه على نحو ما يتراءى بقوة عند شوقى أكبر شعراء العصر الحديث ، ومن أجل ذلك تعرَّض له بعض النقاد يلومونه ، لأن

شخصيته لا تتضح فى أشعاره . ولم يكن هذا شأن شوقى وحده ، بل كان شأن النابهين من شعراء جيله فى وطنه والأوطان العربية ، إذ تحولوا ممثلين لشعوبها ، يستظهرون مشاعرها فى السياسة وغير السياسة . وأتاح ذلك للشعر العربى الحديث ثراء فنيًّا واسعًا ، وكانت جميع الشعوب العربية تعانى من الاستعمار وآثامه ، فقاومته مقاومة عنيفة ، وقاومه الشعراء مقاومة باسلة .

ولابد أن نلاحظ قبل عرض الطَّوابع الشعبية فى الشعر الحديث أن الغناء ظل عاملا مساعداً على نشره ، كما كان الشأن فى العصور الماضية ، بل لقد اتسع تأثيره فى هذا العصر ، منذ ظهور الإذاعة المسموعة وما تلاها من الإذاعة المرئية ، فصباح مساء يستمع الشباب والناس فى شتّى الأوطان العربية إلى أغانى الشعر الفصيح الوطنية والقومية والوجدانية والدينية الروحية ، وتلتذ الأسماع وتطرب القلوب ، بينما الألسنة تردِّد وتحفظ وتنشد .

ولعل من الخير أن نقف عند شوقى وشعره ، حتّى يتضح لنا هذا التطور الواسع الذى أصاب الشعر العربى بنطقه فى العصر الحديث عن شعوبه ، ومدى تعاون الصحف مع الشعراء فى هذا المجال وكذلك تعاون الغناء والمغنين . وكان شوقى منذ أوائل القرن الحاضر لا يترك حادثة سياسية إلا وصوته يجلجل فيها ، وصحيفة الأهرام وغيرها من الصحف تنشر على الشعب أشعاره المتقدة وطنية وحماسة . وكان ما ينى يصوِّب إلى صدور الإنجليز سهامه الشعرية ، من ذلك سهامه النارية التى صوَّبها إلى ذنب من أذنابهم فى سنة ١٩٠٤ هو مصطفى رياض رئيس الوزارة المصرية حينئذ وكان قد خطب خطبة مزرية فى حفل لتأسيس مدرسة محمد على الصناعية بالإسكندرية امتدح فيها كرومر المندوب السامى البريطانى الغاشم وامتدح معه الاحتلال الإنجليزى البغيض ، وحنق عليه المصريون حنقًا شديداً ، وتقدمهم شوقى يهتف فى وجهه :

خطبتَ فكنتَ خطبًا لاخطيبًا ... أُضِيفَ إلى مصائبنا الجِسام

لَهِجْتَ بالاحتلالِ وما أتاهُ ... وجُرْحُكَ منه ـ لو أَحْسَسْتَ ـ دامى

وهو هجاء سياسى مرير . ولم تلبث أن وقعت مأساة دنشواى المشهورة ، وجلجل صوت شوقى فى صدر الأهرام وغيرها من الصحف مصوِّراً جُرْم كرومر

البشع . وكان المستعمر الآثم يتخذ سياسة الفرقة بين أبناء مصر ديدنًا له ، وكان الدين مما اتخذه لذلك من ذرائع ، محاولا أن يلقى بذور الشقاق بين المسلمين والأقباط . وتنبّه شوقى وغير شوقى من شعرائنا لهذا الرّجْس الخبيث ، فكرَّر فى أشعاره الدعوة إلى الوحدة الوطنية ، ناشراً ما ينظم فى الصحف السيارة منشداً مثل قوله :

الدِّينُ للدَّيَّان جَلَّ جَلالُه لو شاء رَبُّك وحَّد الأَقواما

وظل الإنجليز يفكرون فى الكيد له لما يخشون من أثر أشعاره وأصدائها فى الشعب المصرى ، حتى إذا كانت سنة ١٩١٤ نفوه عن وطنه إلى إسبانيا لمدة خمس سنوات ، طوال فترة الحرب العالمية الأولى فى القرن الحاضر ، حتى لا يهيج بأشعاره عواطف الشعب المصرى ضد طغيانهم وظلمهم . وهناك أخذ يحنّ إلى وطنه حنينًا متصلا ، ناظمًا قلادته السينية الرائعة ، وفيها يقول بيته المشهور الذى يضمه كل مصرى إلى حنايا صدره ، مردّداً له فى كل حين :

وطنى لو شُغِلْتُ بالخُلْد عَنْه نازَعَتْنى إليه فى الخُلْد نفسِى

فلو أنه نزل فى جنة الخلد وفراديسها لظلت نفسه تموج بالحنين إلى وطنه الحبيب ، وكأنه فوق كل ما تصوره البشر من فراديس الجنان . وتنشب ثورة الشعب فى سنة ١٩١٩ وهو لا يزال فى المنفى ، ويتأثر تأثراً بالغاً لدماء الشباب الزكية التى أريقت فى الثورة على نحو ما يتضح فى قصيدته « الحرية الحمراء » . ويعود من منفاه إلى للوطن ، وكله شوق وحنين وحب ، وتنشر له الصحف بائيته هاتفاً فيها بمثل قوله :

ويا وطنى لقيتك بعد يأْسٍ كأنى قد لقيتُ بك الشبابا
ولو أنى دُعيتُ لكنتَ دِينى عليه أُقابل الحَتْمَ المجابا
أُدير إليك قبل البَيْت وجهى إذا فُهْتُ الشهادةَ والمتابا

وشوقى — مبالغة فى تصوير حبه لوطنه — يجعله دينه فهو يقدسه ، مديراً إليه وجهه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته ، متوجهًا إليه قبل توجهه به إلى الكعبة المقدسة للقاء ربه . ولا ينسى الشعب الذى يخاطبه بقصيدته ، بل يجعله نصب عينيه ، وكانت الأسعار قد اشتد غلاؤها اشتداداً خطيراً ، فضمن القصيدة شكوى

صارخة، باسم الفقير البائس من أبناء الشعب، تصور جشع التجار وأنهم لا يرعون فيه عهداً ولا ذمة ، ويهيب بأولى الأمر أن يتداركوا الغلاء قبل تفاقمه . ويضطرب شوقى فى كل ما يضطرب فيه الشعب المصرى من أحداث ، فلا يمر حدث سياسى دون أن يسجل إزاءه مشاعر الشعب وعواطفه وأهواءه . وكان الشعب دائماً فى انتظار أشعاره ، فإذا أعلن الإنجليز فى سنة ١٩٢٢ تصريحهم المشهور باسم تصريح ٢٨ فبراير واتضح فيه تمويههم وما وضعوا فيه من شروط تخنق استقلال مصر وغضب الشعب لذلك صوَّر غضبه فى بائيته المعروفة . وسرعان ما يُعدّ هذا الاستقلال المزيَّف مصر لبرلمان منتخب عن الشعب ، وما تلبث الأحزاب أن تتكوَّن وتتطاحن على كراسى الحكم ، وكل حزب يسدِّد حرابه إلى الحزب الآخر متناسين عدو البلاد المحتل الجاثم فوق صدرها ، وكأنما غرتهم مطامع الحكم وما ينطوى فيها من التولية والعزل وما يُفيئه الحكم عليهم من مغانم بغيضة . وينشر شوقى قصيدة ميمية يكون لها فى الشعب دوىٌّ بعيد، ويتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب بكثير من أبياتها ، وفيها يقول شوقى صارخاً فى الأحزاب :

إلامَ الخُلْفُ بينكمُ إلامَا ؟ — وهذى الضَّجَّةُ الكُبْرى عَلاما ؟
وفيمَ يكيدُ بعضكمُ لبعضٍ — وتُبْدون العداوةَ والخِصاما

ويسترسل شوقى فى بيان ما صار إليه الحكم من فساد، ضاعت فى غباره الكثيف القضية الكبرى : قضية الاستقلال والحرية ، بينما الشعب لا يزال يرزح ويئنّ تحت أثقال البؤس والضنك ، ولا يزال الاستعمار وأذنابه يمتصّون كل رحيق وكل ضَرْعٍ فى الديار ، غير مبقين لأبنائها ما يسدُّون به رمقهم . ونراه دائماً يحضّ الشباب على جهاد المستعمر الباغى ناصباً أمام بصره تاريخ أمته ودورها الحضارى العريق ، على نحو ما نرى فى داليته التى تتغنى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم بمثل قوله مخاطباً الشباب :

وَجْهُ الكنانة ليس يُغْضِبُ رَبَّكم — أن تجعلوه كوجْهِهِ معبودا
إن الذى قسَم البلادَ حباكمُ — بلدًا كأوطان النجومِ مَجيدا
قد كان — والدنيا لحودٌ كلُّها — للعبقرية والفنون مُهُودا

وكأن فرعونيات شوقى الباهرة التى كانت تتبارى الصحف فى نشرها لم يكن يريد بها تسجيل ما لمصر فى تاريخ الحضارة الإنسانية من أمجاد باهرة فحسب ، بل كان أيضًا يريد أن يبث فى الشباب روح أسلافهم الأولين الذين دان لهم العالم القديم ، حتى يستردوا للوطن استقلاله وحريته . وجعله شغفه بوطنه يشغف بزعيمه لعصره سعد زغلول ، حتى إذا لبّى نداء ربه صوّر مغيب شمسه الساطعة فى وطنه والأوطان العربية ، وكيف تلطخت جميع الآفاق بالسواد حزنًا عليه : إذ كان أمل الشعوب العربية كما كان أمل شعبه الذى طالما جاهد مع شبابه وشيوخه الإنجليزَ الغاشمين ، يقول :

شَيَّعُوا الشَّمْسَ ومالوا بِضُحاها   وانْحَنى الشَّرقُ عليها فبَكاها
جَلَّلَ الصُّبْحَ سوادًا يومُها   فكأَنَّ الأَرض لم تَخلع دُجاها
انظروا تَلْقَوْا عليها شَفَقًا   من جِراحاتِ الضَّحايا ودِماها

ومضى يصوِّر مشاعر الوطن إزاء هذا المصاب الفادح تصويراً كله شجى وأنين . ومن قبله صَوَّر بكاء الوطن ودموعه وزفراته الحارة على مصطفى كامل ومحمد فريد فهو دائمًا صوت الوطن الناطق بلسانه . ورأى من تتمة هذا الصوت أن يصنع لشباب أمته أناشيد وطنية حماسية كانت تنشرها له الصحف ويردِّدها الشباب من مثل نشيده الرائع :

اليوم نســـودُ بِوادينا   ونُعِيــدُ محاسنَ ماضينا
ويشيدُ العـــزَّ بأَيدينا   وطنٌ نَفْدِيـــه ويَفْدينا

وكان من أهم ما يخلب لبّه فى وطنه ويمتلك هواه ومشاعره النيل وما على ضفافَيْه وشاطئيه من جنات وزروع وعيُون ، فنظم فيه نشيده البديع :

النِّيل العَذْبُ هو الكوْثَرْ   والجنَّةُ شـــاطئُه الأَخْضَرْ

وله فيه قصيدته بل يتيمته الفريدة التى تغنّى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم ، والتى تدور أبياتها يفضل غنائها لها على ألسنة الشباب المصرى ، وهو يستهلها مخاطبًا النيل بقوله :

من أىِّ عَهْدٍ فى القُرَى تتدفَّقُ   وبأىِّ كفٍّ فى المدائن تُغْدِقُ

وفيها يصور شوقى أمجاد مصر التاريخية فى عهد الفراعنة وما شادوا من أهرامات باسقة ، ويرسم موكب عروس النيل فى القديم وعبادة آبيس وحج المصريين إلى آلهتهم ، ويذكر الأنبياء الذين نزلوا بمصر ونزول الإسلام فى الوادى الخصيب ، وبذلك يضع للنيل لوحة كبيرة تجسِّد شخصيته المعنوية والأخرى الحسية .

ويتسع شوقى فى تعبيره عن عواطف شعبه ، إذ لا يقف عند العواطف التاريخية والوطنية ، بل يضم إلى تلك العواطف عواطف الشعب القومية العربية ، وبذلك يجمع إلى مشاعر شعبه مشاعر الشعوب العربية القاصية والدانية ، ولعل شاعراً لم يستطع أن يصورِّ أواصر القُرْبى بين الشعبين المصْرى والسودانى ، كما صورَّها شوقى فى نونيته التى تشدو بها المرحومة السيدة أم كلثوم صادحة بمثل قوله :

فمِصْرُ الرياضُ وسُـــودَانُها   عيونُ الريـــاضِ وخُلْجانُها

وما هو مـــاءٌ ولكنَّه   وَرِيدُ الحيـــاة وشِرْيانُها

تتمِّم مصـــرَ ينابيعُهُ   كما تمَّم العينَ إنسانُها

وبالمثل نراه يصور عواطف الشعب المصرى إزاء سوريا والسوريين فى نونيته التى يصف فيها جنان دمشق وتاريخها المجيد مستثيراً عزائم الدمشقيين كى يزيحوا الاحتلال الفرنسى عن كاهل وطنهم بتآلفهم واجتماع كلمتهم وضَرْب المستعمر الضربة القاضيةَ ، ويصورِّ ما يجمع البلاد العربية من أواصر اللغة والدين والآلام والجراح والأخوة البارَّة ، منشداً :

ونحن فى الشَّرْق والفُصْحَى بَنُو رَحِمٍ   ونحن فى الجُرْح والآلام إخْوانُ

وقد تمثل شوقى فى القصيدة مشاعر السوريين الثائرة أقوى تمثل . وتثور دمشق بالعدو الغاشم ويرميها بالمدافع والقنابل ، وتسيل دماء أبنائها أنهاراً . وتتلفت دمشق الغارقة فى الدماء إلى شاعرها المصرى . فإذا هو يُلقى فى وجوه الفرنسيين وعلى رءوسهم بقذيفة ضخمة من قذائف شعره . مُشْعلا الحمية فى نفوس الدمشقيين وأهل الشام إلى أقصى حَدٍّ بمثل قوله :

وللأَوطانِ في دمِ كلِّ حُرٍّ يَدٌ سَلفتْ وَدَيْنٌ مُسْتحَقٌّ
وللحريَّةِ الحَمْــــراءِ بابٌ بكل يَدٍ مضــــرَّجةٍ يُدَقُّ

ولن تجد شاباً سورياً ولا شيخاً منذ نظم شوقي هاتين القلادتين الثائرتين إلا وهو يستظهرهما ، وما يكاد مصري يذكر اسمه لسوري إلا ويُنْشده منهما ، فقد امتزجا بدم كل سوري وروحه. وكان يحس إحساساً عميقاً بأن سوريا ومصر والعراق وعُمان وكل بلاد العرب أسرة واحدة ، أفراحها وأحزانها وأرزاؤها واحدة ، وفي ذلك يقول :

قد قضى اللهُ أن يؤلِّفنا الجُرْ حُ وأن نلتقي على أَشْجانِهْ
كلما أَنَّ بالعــــراق جَرِيحٌ لمَس الشَّرْقُ جَنْبَهُ في عُمانِهْ

فالبلاد العربية كلها أسرة أو عشيرة واحدة ، كلما اشتكى فرد من أفرادها ، وكلما آلمه جرح وآذاه ، وكلما دهته مصيبة ، تداعت له سائر الأفراد . وكأنما كان شعر شوقي القومي إرهاصاً قوياً بالوحدة العربية المرتقبة . ولم تقع في أي بلد عربي كارثة ، ولم ينزل به المستعمرون قارعةً من قوارعهم إلا صرخ بصوته محمِّساً متوعِّداً أو منذراً . وقد بلغ به التأثر غايته حين قتل الطليان الغاشمون بطل طرابلس وزعيمها الثائر عمر المختار سنة ١٩٣١ فرماهم بقصيدة ملتهبة يقول في مطلعها :

ركزوا رُفاتَكَ في الرِّمال لِواءَ يَسْتنهضُ الوادي صباحَ مساءَ
يا وَيْحَهُمْ نَصبوا مَنارًا من دَمٍ يُوحي إلى جِيل الغدِ البغضاءَ
جُرْحٌ يصيحُ على المَدَى وضحيَّةٌ تتلمَّس الحُــرِّيَّةَ الحمراءَ

ودارت القصيدة على كل لسان لا في ليبيا وحدها ، بل أيضاً في البلاد العربية جميعها . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشعر العربي الحديث مثَّل الطوابع الشعبية القومية كما نرى الآن عند شوقي ، وأيضاً فقد مثَّل عنده الطوابع الدينية الروحية الشعبية . ودائماً تسعفه أداتا الذيوع والانتشار الواسع : أداة الصحافة وأداة الغناء ، فالقصيدة الدينية كان ينشرها على الناس في الصحف ، ثم يغنِّي فيها المغنون لعصره وبعد عصره ، فتحملها موجات الأثير إلى كل مكان في البلدان العربية . وكان ما يزال ينتهز كل مناسبة ليجلجل بصوته فيها . وخاصة في مطالع

السنة الهجرية وفى ذكرى المولد النبوى ، وله فى هذه الذكرى بائية بارعة تتغنى المرحومة السيدة أم كلثوم فيها شادية بمثل قوله :

وَلم أَرَ غيرَ حُكْمِ الله حُكْمًا ... ولم أَرَ دون بابِ الله بَابا

وهو فيها يصوِّر مشاعر الشعب الغاضبة ضد الأغنياء الأشحَّاء ، ويدعو إلى البرِّ بالأيتام والفقراء وإلى العلم وتعليم البؤساء التعساء ، فرب صغير منهم كان — فيما بعد — مفخرة لقومه ودريئة للدفاع عن حماهم والذود عن حياضهم . ومضى يقول إن الهواء شركة بين الأكواخ والقصور ، والشمس شركة بين الوديان والقفار ، والماء شركة بين الأسود والكلاب ، فحرى أن يكون المال شركة بين الأغنياء والفقراء . وجعلته هذه المشاعر الدينية التى تكتظ بها قلوب شعبه يعارض همزية البوصيرى وميميته اللتين طبَّقتا الخافقين شهرة مدوية ، أما الهمزية فيستهلها بقوله الرائع :

وُلِدَ الهُدَى فالكائناتُ ضِياءُ ... وفَمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثناءُ

وقد أصبحت مَهْوَى أفئدة العرب منذ نظمها شوقى ونشرها فى شعبه والشعوب العربية ، مما جعل المرحومة السيدة أم كلثوم تصدح بطائفة كبيرة من أبياتها ، ويردِّد فيها شوقى دعوته إلى الاشتراكية ، كما فى القصيدة السالفة ، قائلا إن الرسول صلى الله عليه وسلم جاء بها لإنقاذ البؤساء من أمته ، على نحو ما نسمع من المرحومة السيدة أم كلثوم إذ تتغنى بمثل قوله مخاطبًا الرسول :

الإشتراكيُّون أنت إمامُهم ... لولا دعاوَى القوم والغُلَواءُ
أَنصفتَ أَهلَ الفقرِ من أَهلِ الغِنَى ... فالكلُّ فى حقِّ الحياة سواءُ

ويصوِّر كيف رَدَّت اشتراكية الإسلام عن الجائع جوعه ، وعن الظامىء ظمأه ، وعن العارى عُرْيه ، بما جعلت للمحرومين فى أموال الأغنياء من حق معلوم . وشوقى بذلك لا يقترب من الشعب فحسب ، بل يتحوَّل مرآة له ، ينطق عن أهوائه ومشاعره . ولا تقلُّ عن هذه الهمزية النبوية روعة وإبداعًا ميميته ، التى تصدح بكثير من أبياتها السيدة أم كلثوم ، من مثل قوله :

رِيمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ ... أَحلَّ سَفْكَ دَمِى فى الأَشْهُرِ الحُرُمِ

رَمَى القضاءُ بِعَيْنَىْ جُؤذَرٍ أسدًا　　يا ساكنَ القاع أدركْ ساكنَ الأَجَمِ

لما رَنَا حَدَّثَتْنِى النَّفْسُ قائلةً　　يا وَيْحَ جَنْبِكَ بالسَّهْمِ المُصيبِ رُمِى

يا لائمى فى هَواهُ والهَوَى قدَرٌ　　لو شفَّكَ الوَجْدُ لم تعْذُلْ ولم تلُمِ

وهى إحدى آيات شوقى . وفى كثير من جوانب شعره يتردّد هذا اللحن الدينى عاكسًا فيه أصداءه فى نفوس الجماعة الإسلامية العربية .

ولم يقطّر شوقى عواطف شعبه والشعوب العربية تلقاء الدين والنزعات الوطنية والقومية فحسب ، بل قطّرها أيضًا تلقاء عاطفة الحب الإنسانى الذى يستأثر بكل ما فى الإنسان من شعور وهوى . وله فيه قصائد بديعة يغنّى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب ، وتتناقلها — كما هو معروف — موجات الأثير عن طريق الإذاعات ، إلى البلاد العربية ، من ذلك قصيدته :

مُضْناك جَفَــــاه مَرْقَدُهُ　　وبَكاه ، ورحَّم ، عُــوَّدُهُ

وشوقى يصوّر فيها حيرة المحب وعذابه وآلامه وسهاده وشوقه وحنينه وإهماله للوشاة والعُذّال ولوعته وإصفاءه المودة لصاحبته . ومن بديع غزلياته أغنية « زَحْلة » التى يتغنى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب بمثل قوله :

يا جارةَ الوادى طربتُ وعادَنى　　ما يشبه الأَحلامَ من ذكراكِ

لم أدْرِ ما طيبُ العِناق على الهَوَى　　حتى ترفّق ساعدى فطواكِ

وتأوَّدَتْ أعطافُ بانِك فى يدى　　واحمرَّ من خَفَرَيْهما خَدَّاكِ

وتعطَّلتْ لغةُ الكلام وخاطبَتْ　　عينىَّ فى لغة الهوى عَيْناكِ

لا أمسِ من عُمْرِ الزمانِ ولا غَدٌ　　جُمِعَ الزمانُ فكان يومَ لِقاكِ

وهى رمز لفتاة لبنان ، وللبنان الفاتنة ، وإن تجد لبنانيًّا لا يحفظها ، وكأنما وُكِّل شوقى بأن يذيع قصائد الشعر العربى الحديث على كل لسان فى البلاد العربية بحيث يصبح له فى كل بلد عربى حُفَّاظ وأشياع وأنصار ، يترنمون دائمًا باسمه وبشعره . ومن بديع ما تغنى به الأستاذ محمد عبد الوهاب من أشعاره فى

الحب والغزل مقطوعته : « جبل التَّوْباد » التى أودعها شوقى مسرحيته مجنون ليلى مستوحيًا فيها مقطوعة قديمة للمجنون ، يخاطب فيها هذا الجبل المطلّ على مضارب بنى عامر قوم ليلى ، وفيها يقول شوقى على لسانه :

جَبَلَ التَّوْبادِ ! حَيَّاكَ الحَيَا   وسَــقَى اللهُ صِبَانا ورَعَى
فيك ناغَيْنا الهوَى فى مَهْدِهِ   ورَضَعْناهُ فكُنْتَ المُرْضِعا
وعلى سَفْحِك عِشْـنا زمنًا   ورَعَيْنا غنمَ الأَهْـلِ مَعَا
هَذِه الرَّبْوَةُ كانتْ مَلْعَبًا   لِشَبـابَيْنا وكانتْ مَرْتعَا
كم بَنيْنا مِنْ حَصَاها أَرْبُعًا   وانثنيْنا فمحَوْنا الأَرْبُعَا
وخَططْنا فى نَقا الرَّمْل فلم   تحفظِ الرِّيحُ ولا الرَّمْلُ وَعَى

ونقا الرمل : قطعه . وشوقى يحيِّى جبَل التَّوْباد ، ويستنزل عليه شآبيب السحاب ، ويذكر على لسان قيس أيام صباه وذكرياتها العبقة حين كان يرعى الغنم مع خالبة لُبِّه : ليلى ، على سفوحه ، وهما تارة يلعبان بالحصى ويبنيان منه بيوتًا ، وتارة أخرى يخطَّان فى الرَّمْل خطوطاً محتها الرياح ونسيتها الرمال كأن لم تكن شيئًا مذكوراً . فيالأساه ! ويالشجاه ! ويالَبُرَحاء فؤاده ! . والمقطوعة من مَغْناة (أوبريت) مجنون ليلى التى اقتطع فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب المشاهد الأولى من مسرحية مجنون ليلى ، وتحوَّل بها إلى مغناة غنائية . ومن يستمع إليها ، بل من يقرأ المسرحية جميعها يحس بوضوح أن شوقى استطاع أن يتمثَّل فى قوة روح الغزل العذرى الذى اشتهر به قيس ومن كانوا حوله من العُذريين أو أصحاب الغزل العذرى ، وأن يصدر عنها صدوراً طبيعيًّا ، كما يصدر الشذى عن الزهر ، على نحو ما نجد فى المقطوعة التالية التى يصدح بها الأستاذ محمد عبد الوهاب :

سَجَا اللَّيْلُ حتى هاج لى الشعرَ والهوَى   وما البِيدُ إلا الليلُ والشعرُ والحبُّ
ملأْتُ سماءَ البِيد عِشْقًا وأَرضَها   وحُمِّلْتُ وحدى ذلك العشقَ يارَبُّ
أَلمَّ على أبيات ليلى بىَ الهَوَى   وما غيرُ أشواقى دليلٌ ولا رَكْبُ
باتتْ خِيامى خطوةً من خِيامها   فلم يَشْفِنى منها جِوارٌ ولا قُرْبُ

وتلفتنا المغناة ومسرحيتها « مجنون ليلى » المستمدة منها أو المقتطعة إلى مسرحيات شوقى الشعرية جميعها ، فإن شوقى فسح فيها للطوابع الشعبية القومية والوطنية ، على نحو ما فسح لذلك فى شعره الغنائى . أما المسرحيات التى فسح فيها للعواطف القومية ففى مقدمتها مسرحية مجنون ليلى التى أنشدنا منها الأغنيتين السابقتين ، وفيها أعاد إلى الحياة شخصية المجنون فى أروع صورة للحب العذرى الذى تميز به العرب . وعلى شاكلتها مسرحية عنترة بطل العرب الفذ ، وهى تصور بطولته التى طالما شمخ بها العرب ، كما تصور الحب المتبادل بينه وبين ابنة عمه « عَبْلة » ونراها تلوم قومها على ولاء طائفة منهم للفرس هم المناذرة ، وولاء طائفة اخرى للروم هم الغساسنة ، وأنهم لا يقيمون لهم دولة حُرّة كدولتيهما ، وتحمل حملة شعواء على عملائهما من العرب ، وتأمل فى تحرير عرب الجاهلية من استرقاق الدولتين ، وتتمنى لو التفّ العرب حول بطلهم عنترة حتى يخلصهم من الرقّ وذله . وبجانب هاتين المسرحيتين اللتين طبعهما شوقى بطوابع شعبية قومية نجد له ثلاث مسرحيات طبعها بطوابع شعبية وطنية ، وهى مصرع كليوباترا ، وفيها قدمها ملكة مصرية محبة لوطنها لا تفرّط فى حقوقه ، ولا تقصّر فى الوفاء لعرشه ، منشدة :

أَموتُ — كما حييتُ — لعرشِ مِصْرٍ   وأبذل دونه عرشَ الجمالِ

ثم مسرحية قمبيز ، وفيها تضحى الأميرة نتيتاس بحبها من فتى مصرى وتقترن بقمبيز الذميم ، لتدفع عن وطنها غوائل شره ، قائلة :

ومالىَ لا أُعطى الحياةَ إذا دعتْ   بلادى ، حياتى للبلاد ومالى

ومسرحية ثالثة هى مسرحية على بك الكبير ، وهى تقصّ الفصل الأخير من حياته حين استخلص منه مصر تابعه « محمد بك أبو الذهب » ولجأ إلى والى عكّا ، وهناك عرض عليه أمير البحر الروسى أن يُعينه على خصمه ، ولكنه رفض عرضه حميّةً لمصر ولدينه الحنيف ، وصوّر شوقى رفضه تصويراً وطنيًّا وإسلاميًّا رائعًا ، بمثل قوله على لسانه :

ربَّاهُ ! ماذا يقول المسلمون غدًا   إن خُنْتُ قومى وأعمامى وأخوالى

يقال فى مَشْرق الدنيا ومَغْربها   فعلتُ فِعْلةَ نَذْلٍ وابنِ أنْذَالِ

لا أستعين على الأهل الغريبَ ولا أرمى الذِّئاب على غابى وأشبالى

وواضح أن شوقى فتح للطوابع الشعبية فى العصر باباً لم يكن معروفاً من قبل ، هو باب المسرح ونَظْم المسرحيات لا عن طريق طَبْعها ونشرها فى الجماهير فحسب ، بل أيضاً عن طريق اختلاف الجماهير إلى مسرحه ، إذ مُثِّلت مسرحياته فى حياته ولقيت من الجمهور المصرى إقبالا منقطع النظير .

وشعر شوقى بذلك كله يُعَدُّ صورة قوية لما حدث من تطور فى الطوابع الشعبية للشعر العربى الحديث بالقياس إلى تلك الطوابع فى العصور السالفة . وشعره لا يدور على ألسنة المصريين معبراً عن مشاعرهم وحدهم ، بل تتسع آفاقه ، ليدور على ألسنة العرب من الخليج إلى المحيط ، وليعبر عن مشاعرهم فى الحب و الدين وفى المنازع الوطنية والقومية ، وكأنما قبس من روح العرب فى كل مكان أقباساً جعلتهم يُشْغَفون به وبشعره الغنائى والمسرحى شغفاً شديداً .

ومثلٌ مصرىّ ثان للطوابع الشعبية وتغلغلها فى الشعر العربى الحديث هو حافظ إبراهيم ، وكان من أبناء الشعب ، وُلد فى أسرة شعبية متواضعة لا تخلو حياتها من الشظف ، وأدَّته الظروف إلى أن يتجرَّع البؤس فى مطالع حياته ، كما أدَّته إلى أن يختلط بأبناء الشعب المصرى المصلحين من أمثال محمد عبده المصلح الدينى وقاسم أمين محرر المرأة . واختلط بأبناء الشعب البؤساء فى الطرقات والمقاهى ، والتقى فى حنايا نفسه البؤس المادى بِبُؤْسِ شعبه إزاء الاحتلال الإنجليزى الغاشم ، ولم يلبث أن أصبح صوتاً ضخماً لشعبه ، تنعكس فى نبض قلبه مشاعره الوطنية كما ينعكس حب عميق لوطنه ، حتى ليقول :

كَمْ ذا يُكابِدُ عاشقٌ ويُلاقى فى حبِّ مصرَ كثيرةِ العُشَّاقِ
إنى لأحملُ فى هواكِ صَبابةً يا مصرُ قد خرجتْ عن الأطواقِ

وهى صبابة لا تقف عند مصر الحاضرة ، بل تمتد إلى مصر الغابرة وجلالها وأمجادها التاريخية والحربية وفراعينها العظام ، ويصوِّر صمود مصر للغزاة وتحطُّمهم على صخرها الصَّلْد ، على نحو ما يلقانا فى داليته ، بل قلادته الرائعة التى نظمها على لسان مصر وفيها يمجد التضحية وبذل المهج فى سبيلها ، ويشيد بالعلم والأخلاق ، ويدعو إلى

توحيد الصفوف ونبذ الشقاق ، مؤمّلا فى غد باسم مشرق . وتطير القصيدة على أفواه الشعب كل مطار ، وتتغنى المرحومة السيدة أم كلثوم بكثير من أبياتها ، من مثل قوله على لسان مصر :

وقفَ الخلقُ يَنْظرون جَميعًا كيف أَبْنِى قَواعدَ المَجْد وَحْدِى
وبُناةُ الأَهرام فى سالف الدَّهْرِ كفَوْنِى الكلامَ عند التَّحَدِّى
أَنا تاجُ العلاءِ فى مَفْرِقِ الشَّرْقِ ودُرَّاتُه فرائدُ عِقْدِى

وكان شعره أحدَ رماحٍ مسمومة صوّبها الشعراء المصريون إلى صدور الإنجليز الغاشمين منذ أواخر القرن الماضى ، وكان قد بدأ حياته ضابطًا فى الجيش المصرى واشترك سنة ١٩٠٠ فى حركة عنيفة بالجيش ضدهم أحالوه على إثرها إلى الاستيداع ، ولم يلبث أن طلب إحالته إلى المعاش . وظل منذ هذا الحين يصوّر — فى غضب — بغيهم وطيغانهم واعتصارهم لخيرات الوطن وطيباته وزجّهم بأبنائه فى غياهب السجون ، ويصيح من أعماقه وأعماق مواطنيه :

إذا نطقتُ فقاعُ السِّجْنِ مُتَّكَأٌ وإن سكتُّ فإن النفس لم تَطِبِ
أَيشتكى الفقرَ غادينا ورائِحُنَا ونحن نمشى على أرضٍ من الذَّهَبِ
والقومُ فى مصرَ كالإِسْفِنْج قد ظفرتْ بالماء لم يتركوا ضَرْعًا لِمُحْتَلبِ

فضَرْعٌ واحد لبقرة لم يتركه الإنجليز لأصحابه من أهل البلد ، إنما تركوا لهم البؤس والمسغبة ، ومن نَبَسَ منهم ببنت شفة ألقوا به فى غياهب السجون ، إرهابٌ ما بعده إرهاب ، حتى يكمموا الأفواه ، وحتى تختنق الأصوات فى الحلوق ، ولم تلبث طامّة كبرى أن نزلت : طامّة دنشواى لسنة ١٩٠٦ بما انطوى فيها من إعدام للأبرياء ومن جَلْد بالسياط ، وتنادَى الشعب المصرى فى كل مكان بالوَيْل والثبور للأعداء الباغين الآثمين ، وصدر عنه مصطفى كامل فى خطب نارية ملتهبة ، كما صدر عنه حافظ إبراهيم بأشعار تحوّل بأبياتها إلى ما يشبه السياط يكوى بها ظهور الإنجليز الغادرين . وظل يجسّم بشاعة المأساة ، متقدا حمية لمن ذاقوا الموت والجلد الأليم من مواطنيه صائحاً فى وجه كرومر :

جُلِدُوا ولو منَّيْتَهُمْ لتعلَّقوا بحِبال مَنْ شُنِقُوا ولم يتهيَّبوا
شُنِقُوا ولو مُنِحوا الخِيارَ لأَهَّلوا بِلَظَى سِياطِ الجالدين ورحَّبوا
يتحاسدون على المماتِ وكأْسُهُ بين الشِّفاهِ وطَعْمُهُ لا يَعْذُبُ

وهى صورة رائعة لوطنية الشعب وأبنائه ، فهؤلاء المجلودون من أهل دنشواى كانوا يتمنون لوشُنقوا مع إخوانهم غير هَيَّابين ولا جزعين فداء للوطن الغالى بالدماء والأرواح . وما زال حافظ ينطق عن الشعب فى مناضلة كرومر ومنازلته ، وحرابُ مقالات مصطفى كامل وأسنة خطبه تسدَّد إلى كرومر فى مصر وأوربا ، حتى اضطُرَّ إلى الاستقالة ملموماً مدحوراً ، فى حين يهتف حافظ :

فليت (كُرومَرًا) قد دامَ فينا يطوِّق بالسلاسل كلَّ جِيدِ
ويُتْحِفُ مصرَ آنا بعد آنٍ بمجلودٍ ومقتــــولٍ شَـــهيدِ
لننزعَ هذه الأكفانَ عنا ونُبْعَثَ فى العوالم من جديدِ

ويتوفَّى مصطفى كامل عقب ذلك سريعًا ، وينوح عليه الشعب المصرى ويئن أنيناً متصلا ، ودموعه لا ترقأ ولا تجفّ ، ويشيِّعه إلى مثواه الأخير باكيًا محزونًا . ويبكى معه حافظ فى مراث بديعة ، كلها لوعات وزفرات حارة ، مصوِّراً حزن الشعب العميق وخروجه زَرافات ووُحْداناً لوداع زعيمه بمثل قوله :

تسعون ألفًا حول نَعْشِك خُشَّعٌ يمشون تحتَ لِوائك السَّيَّارِ
خَطُّوا بأدمعهم على وجه الثَّرَى للحزن أَسْطارًا على أَسْطارِ
آنًا يُوالون الضَّجيجَ كأَنهم رَكْبُ الحَجيج بكَعْبةِ الزُّوَّارِ
وتخالهم آنًا لفَرْط خُشوعهم عند المصلَّى يُنْصِتُون لقارِى

وما يزال حافظ يواكب الشعب فى جهاده وثوراته الغاضبة على الإنجليز ، وما يزال ينطق عنه كلما ألمَّ به حادث أو نزلت كارثة ، حتى إذا حكم مصر بأخرة من حياته إسماعيل صدقى حكماً دكتاتوريًّا غاشماً تجرَّد له بأشعار سياسية قصيرة هو وأعوانه الإنجليز الذين أقاموه حربًا على أمته ، ويَهْزَأ بهم ويسخر مما يحشدونه من جنودهم وأساطيلهم بمثل قوله :

حَوِّلوا النيلَ واحْجُبوا الضَّوْءَ عَنَّا ... واطْمِسوا النجمَ واحْرِمونا النَّسيما

واملَئُوا البحرَ إن أَردتم سَفِينًا ... واملئوا الجوَّ إن أَردتم رُجوما

وأَقيموا للعَسْف فى كل شِبْرٍ ... (كُنْسُتَبْلاً) بالسَّوْط يَفْرِى الأَديما

إننا لن نَحُول عن عهد مصرٍ ... أو تَرَوْنا فى التُّرْبِ عَظْمًا رَميما

وظل طوال حكم صدقى الجائر يسقط عليه بسهام مصمية مصوراً خنقه للحريات وبطشه الشديد ، وكان الشعب ينتظرها فى الصحف كل صباح ليشفى غليله من الباغى الأثيم .

وهذا الشعر السياسى الوطنى الذى كانت تغذّيه عند حافظ عواطف الشعب المصرى ومشاعره كان يرافقه شعر اجتماعى كثير ، يصوّر فيه علل الشعب الاجتماعية وما تتجرّعه طبقاته الدنيا صابرة من الفقر والبؤس ، ويجلّى حافظ فى هذا الميدان ، بحيث يصبح صوت الشعب الناطق باسمه فى مطالبه ، فكلما ابتغى حاجة بادر إلى طلبها ، سواء من ذلك ما اتصل بدور العلم أو بإنشاء الملاجىء والجمعيات الخيرية ، وقد هلّل طويلا لإنشاء مدرسة بنات ببورسعيد قائلا :

مَنْ لى بِتَرْبيةِ النساءِ فإنها ... فى الشَّرقِ عِلَّةُ ذلك الإخفاقِ

الأُمُّ مدرسةٌ إذا أَعْدَدْتَها ... أعددتَ شَعْبًا طيِّبَ الأَعْرَاقِ

ولما فتحت الجامعة المصرية أبوابها نوّه بذلك طويلا . وأهم من هذا الجانب عنده دعوته الحارة إلى الملاجىء والجمعيات الخيرية لِعَوْن الأطفال البؤساء ، وكأن ما ذاقه من طعم البؤس وعاناه من شظف العيش جعله يشعر فى أعماقه بالعطف على البؤساء التعساء من أبناء الأمة ، وله فى ذلك أشعار كثيرة مؤثّرة يستحثّ فيها ذوى اليسار على أن يمدوا أيديهم بالمال لعون الأطفال المحرومين رجاء أن يقيموا لهم ملاجىء ، تقدم لهم الغذاء والكساء وشيئًا من المعرفة ، فقد يخرج من بينهم زعيم سياسى كبير مثل سعد زغلول الخطيب المفوّه ، أو مصلح دينى عظيم مثل محمد عبده ، أو شاعر عبقرى مثل شوقى ، أو قائد محنك يطهّر البلاد من رِجْس العدو المستعمر وإثمه ، يقول :

أيُّها المُثْرِى ألا تَكْفُلُ مَنْ ... باتَ مَحْرومًا يَتيمًا مُعْسِرَا
أَنت ما يُدْرِيك لو أَنبتَّه ... ربّما أَطْلعتَ بَدْرًا نيِّرَا
ربما أَطْلَعْتَ (سَعْدًا) آخَرًا ... يُحْكِم القولَ ويَرْقَى المِنبَرا
ربما أَطلعتَ منه (عَبْدَهُ) ... مَنْ حَمَى الدِّين وزان الأَزهرا
ربما أَطلعتَ منه شاعرًا ... مِثْلَ (شوقى) نابهًا بين الوَرَى
ربما أَطلعتَ منه فارسًا ... يدخل الغِيلَ على أُسْدِ الشَّرَى

الغيل : بيت الأسد . والشرى : مأسدة . وكم فتحت قصائد حافظ من ملاجىء ، وكم جمعت من أموال . وكان الشعب يهلّل استحساناً كلما قرأ له قصيدة اجتماعية أو سياسية ، إذ كان يجد فى أشعاره وقوداً جزلا لجذوة الحياة الكريمة التى يريد أن يحياها ، وقوداً يشعلها فلا تخمد أبداً .

وعلى غرار حافظ وشوقى من تصوير الطوابع الشعبية الاجتماعية والسياسية والدينية فى أمتهم والأمة العربية معاصروهم من شعراء مصر وبلدان العرب ، ولنقف أولا عند العراق وشاعرها الرُّصَافى ، وكان قد دهم بلده الاحتلال الإنجليزى البغيض مع الحروب العالمية الأولى فى هذا القرن وهبَّت العراق فى وجهه واحتدمت المعارك ، وأخذ الرصافى وغيره من الشعراء يثيرون حمية الشعب بمثل قوله :

ياقومُ إنّ العِدَى قد هاجموا الوطنا ... فانْضُوا الصوارمَ واحْمُوا الأَهل والسَّكَنا
واستنهضوا من بنى الإِسلام قاطبةً ... من يسكن البدو والأَرياف والمُدنا
واستقتلوا فى سبيل الذَّوْد عن وطن ... به تُقيمون دينَ الله والسُّنَنا

واستبسل العراقيون فى الدفاع عن وطنهم ، غير أن العتاد الحربى كان ينقصهم ، فاحتل العدوّ الغاصب العراق جميعه منذ سنة ١٩٢٠ ويثور العراقيون عليه ثورات عنيفة تُسفك فيها الدماء الطاهرة ، ويراوغ الإنجليز فيحوّلون الحكم من احتلال صريح إلى احتلال مقنّع ، فيقيمون وزارة من أبناء العراق ، وسرعان ما يتوجون فيصل بن الحسين ملكًا على البلاد ، ملكًا صوريًّا ، يحركونه ويدبرون حكمه كما يشاءون ، ويُنْشئون دستوراً وبرلمانًا مزيَّفين ، وزمام الأمور بأيديهم ، وجنودهم

يترددون بأقدامهم الدنسة خلال الديار . وكان ذلك يُقِضّ مضاجع الرصافى وغيره من الشعراء ، كما يقضّ مضاجع الشعب العراقى جميعه ، إذ يرون من أبناء الأمة من يَضَعون أيديهم فى أيدى المحتلّ ومستشاريه ، منفّذين لما سماه تمويها دستوراً وبرلمانـًا ، فى حين أن مستشاريه هم الذين يحكمون ناهبين لبلادهم كل طيبات الأرض وثمارها ، والشعب يثور مراراً ، ويثور معه الرصافى بمثل قوله :

عَلَمٌ ودستورٌ ومجلسُ أمّةٍ كلٌّ عن المعنى الصحيح محرَّفُ
أسماءُ ليس لنا سوى ألفاظِها أما معانيها فليستْ تُعْرَفُ
من يقرأ الدستورَ يعلمْ أنّه وِفْقًا لِصَكِّ الإنتداب مصنَّفُ
من ينظر العلمَ المرفرفَ يُلْفِهِ فى عِزٍّ غير بنى البلاد يرفرفُ
من يأْتِ مَجْلِسَنا يصدِّقْ أنّه لمراد غيرِ الناخبين مؤلَّفُ

فالدستور ليس إلا وثيقة جديدة للانتداب الذى فرضه الإنجليز على العراق، إنه دستور مزيف وعَلَمُ الدولة مزيَّفُ هو الآخر، لأن الإنجليز هم الذين رفعوه تمويها لحكمهم ، وحتى مجلس الأمة نفسه مزيف إذ لا يصدر عن إرادتها، ومثله مجلس الوزراء إنما يحكم بإرادة الإنجليز ومستشاريهم، ولا إرادة له ولا قوة . ولا أحد من الشعب يستطيع الكلام ، فقد كمّم المحتل الباغى كل الأفواه ، ومن نبس ببنت شَفة زُجّ به فى غياهب السجون ، ويصرخ الرصافى ساخراً سخرية شديدة :

يا قــــومُ لا تتكلّموا إن الكلامَ محرَّمُ
ناموا ولا تَسْــــتيقظوا ما فاز إلا النُّوَّمُ
وتأخّروا عن كل ما يَقْضى بأن تتقدَّموا
ودعوا التفهُّمَ جانبًا فالخيرُ أن لا تَفْهموا

وقد دارت هذه المقطوعة على كل لسان فى العراق ، حتى لكأنما أصبحت من أمثال الشعب ، فهو يردّدها فى المظاهرات وكلما كُبِتَت الحريات . وتمادى المحتل الأثيم فى بغيه وطغيانه ، وأى حريات ؟ لقد حُرِم كل فرد من إبداء رأيه ، وأصبح مجرد ذكر كلمة يعبِّر بها المواطن عن شعوره أداة لاضطهاده ، ويعلن المواطنون

سخطهم وأنهم لن يستكينوا لهذا الظلم الفادح ، ويعلن ذلك معهم الرُّصَافى ، منشداً :

إذا لم يَعِشْ حُرًّا بموطنه الفتَى　　فَسَمِّ الفتى مَيْتًا وموطنَه قبْرَا

أَحُرِّيَّتِى إنِّى اتخذتكِ قِبْلَةً　　أوجِّه وجْهِى كلَّ يومٍ لها عَشْرا

وظل العراقيون — طوال الاحتلال الإنجليزى — يولُّون وجوههم نحو قبلة الحرية ، مسترخصين فى سبيلها كل غال ، باذلين لها المهج والأرواح ، فطالما سالت دماؤهم فى مظاهراتهم ومطالبتهم بالحرية والاستقلال ، وكم من مظاهرة تحولت إلى معركة حامية الوطيس ، والإنجليز يراوغون ، فمن معاهدة فى سنة ١٩٢٤ إلى تعديل لبعض موادها فى سنة ١٩٢٧ فمعاهدة جديدة فى سنة ١٩٣٠ ثم معاهدة بورت سموث فى سنة ١٩٤٨ وقد تلقاها الشعب بحنق وغضب شديد ، وسالت نيران المحتل الأثيم فى شوارع بغداد ، وسالت دماء الشباب ، وكثر شهداؤه الذين عرَّضوا صدورهم لرصاص الإنجليز ، فداء للوطن واستبسالا فى الدفاع عن حِماه ، وينوه الجواهرى بهذا الاستبسال والفداء تنويهاً رائعًا فى قصيدته « يوم الشهيد » وفيها يقول :

يومَ الشهيد تحيَّةٌ وسلامُ　　بك والنضالِ تُؤرَّخُ الأعوامُ

بك والذى ضَمَّ الثَّرَى من طِيبِهمْ　　تتعطَّر الأَرَضون والأيَّامُ

وحِياضُ مَوْتٍ تلتقى جَنَباتُها　　وعلى الحياض من الوفود زِحامُ

حملوا الرصاصَ على الصدور وأوغلوا　　فعلى الصدور من الدماء وِسامُ

والقصيدة تفيض باللوعة والأسى الممضِّ على الشهداء والغضب المضطرم على الأعداء وطغيانهم وخنقهم للحريات والغضب على أذنابهم وأطماعهم الجشعة التى داسوا فيها وطنهم لصَغارهم وهوان نفوسهم هوانًا ما بعده هوان . ووراء الجواهرى والرصافى شعراء عراقيون يفوتون الحصر من أمثال صالح الجعفرى ومحمود الحبوبى ومحمود الملاح ومحمد صالح بحر العلوم والبصير وعبد الرحمن البنا ومحمد على اليعقوبى وغيرهم كثيرون يعبرون فى أشعارهم عن سخط الشعب العراقى وغضبه للأغلال التى طوَّقت عنقه ، محاولين بكل ما استطاعوا أن يستنهضوا عزيمة أبنائه ، ليطهِّروا البلاد من رِجْسِ المحتلِّ الباغى ورجْسِ أذنابه الذين يمكِّنون له فى الحكم وفى

البطش والقهر للشعب ، وقد انطبعت فى نفوسهم جميعاً آلام الشعب العراقى لا آلامه السياسية فحسب ، بل آلامه الاجتماعية أيضاً مما يتصل بالحاجة إلى العلم والمزيد منه و بمشاكل المرأة وحقوقها ومشاكل المرض والفقر والبؤس ، وللرصافى شعر اجتماعى كثير ، يصور فيه طموح الشعب العراقى إلى المزيد من العلم والتعليم ، كما يصور بؤس الفقراء وما ينزل بهم من كوارث ، داعياً إلى الحنوّ عليهم ، على نحو ما نقرأ له قصيدته « الأرملة المرضعة » البائسة ومما يقوله فيها ، وقد بلغ منه التأثر مبلغاً شديداً :

لَقِيتُها ليتنى ما كنت ألقاها ... تمشى وقد أثقلَ الإملاقُ مَمْشَاهَا
أثوابُها رَثَّةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ ... والدَّمْعُ تَذْرِفُه فى الخدِّ عَيْنَاها
ماتَ الذى كان يَحْمِيها ويُسْعدها ... والدهرُ من بعده بالفقر أشْقاها
ومزَّق الدَّهْرُ ــ وَيْلَ الدَّهْرِ ــ مِئْزَرَها ... حتى بدا من شقوق الثوب جَنْبَاها
تمشى وتحمل باليُسْرَى وَلِيدَتَها ... حَمْلاً على الصَّدْرِ مَدْعومًا بِيُمْناها
تقول: يارَبِّ ! لا تَتْرُكْ بلا لَبَنٍ ... هَذِى الرَّضيعةَ وارْحَمْنِى وإيَّاها

والقصيدة مؤثرة ، فالأرملة فيها جائعة ممزقة الثياب ، لا تقوى على تحمل البرد القارس فى الشتاء ، ولا من يد تمتد إليها و إلى أمثالها. وقلب الرصافى يكاد يتمزق من أجلها حسرة ولوعة على أرملة مرضعة لا تجد قوت يومها ولا كساء جسمها ، وطفلتها على يدها ممزقة الثياب ، تبكى بدورها من الجوع والمسغبة ، فالأم لا يدرّ لبنها. وللرصافى قصيدة أخرى فى وصف يتيم أقبل عليه العيد هو وأمه ، وهما بائسان يبكيان ، إذ لا يجدان قوتًا ولا غذاء ولا كساء ، ويصرخ فى قومه : الغوثَ الغوثَ يا أهل النجدة ، وكفانا عذابًا وهوانًا ويظل يصرخ ، حتى يكتتب الناس لليتيم وأمه. ولشعراء العراق بجانب هذا الشعر الاجتماعى والوطنى شعر قومى كثير يتابعون فيه شوقى وشعراء مصر ، إذ كانوا دائمًا يقفون ضد الاستعمار مع كل بلد عربى ينازله ، مشاركين له فى عواطفه ومشاعره . وشعراء العراق ــ فى هذا الشعر القومى ــ إنما يحكون الطوابع القومية فى نفوس شعبهم تجاه الاستعمار وآثامه ، وارجعْ إلى ديوان أى شاعر ممن سميناهم آنفًا فستجد الأشعار القومية تحتل شطراً كبيراً منه ، ويكفى أن نمثل بالشاعر محمد على اليعقوبى فإنه يفتتح ديوانه بعشر

قصائد فى فلسطين سوى ماله من أشعار أخرى فى ثورات البلاد العربية من الخليج إلى المحيط . وممن لهم قصائد قومية كثيرة الجواهرى وقصائده شعل حماسية ، يرمى بها فى وجوه المستعمرين ، مستنهضاً الشعوب العربية للقضاء عليهم قضاء مبرماً ، من ذلك ميمية له نظمها بعد نكبة فلسطين الأولى سنة ١٩٤٨ وفيها يقول :

فاضتْ جروحُ فِلَسْطينٍ مذكِّرةً جُرْحًا بأندلسٍ للآن ما التئاما
سيُلحقون فلسطينًا بأندلسٍ ويَعْطفون عليها البَيْتَ والحَرما
ويسلبونك بغداداً وجِلَّقَةً ويتركونك لا لَحْمًا ولا وَضَمَا

الوضم : ما يوقى به اللحم من الأرض من خشب ونحوه . والجواهرى يستثير العرب لحمل السلاح دفاعًا عن فلسطين ، ويُنذرهم بأنهم إن تراخوا أضاعوا مكة وكل مقدساتهم وكل بلدانهم وفى مقدمتها بغداد وجلّق أو دمشق . وحين أغار الإنجليز والفرنسيون والإسرائيليون على بور سعيد سنة ١٩٥٦ وقاومتهم وردّتهم مدحورين نظم قصيدته «بورسعيد» مصوراً نذالة المغيرين عليها وخستّهم وصمودها العاتى ، وتعاطف العرب مع مصر وما يحملون لها من آمال ، وما لها فى نفوسهم من إجلال ، قائلا :

كنانةَ اللهِ اسْلَمِى إن المُنَى دونكِ لَغْوٌ والحياةَ باطِلُ
كنانةَ اللهِ اسْلَمِى لأُمَّةٍ أنتِ لها الغايةُ والوسائلُ
أنتِ لها رَأْدُ الضُّحَى وشمسُهُ من بعد ما رانتْ بها الأصائلُ

رأد الضحى : ارتفاعه . ورانت : غلبت . فمصر الغاية والوسيلة لأمة العرب ، وهى الأمل الحلو الحاضر والمرتقب لها ، وإنها لتبصر فيها شمسها تعود إلى السطوع ، بعد أن طال عليها الميل إلى الغروب . ومنذ نشبت ثورة الجزائر على الفرنسيين تعلقت بها قلوب الشعب العراقى ، كما تعلقت بها قلوب الشعوب فى الأوطان العربية ، ويصدر الجواهرى عن شعبه فى قصيدة عينية مخاطباً الجزائر :

رِدِى عَلْقَمَ الموتِ لا تَجزعى ولا ترهبِى جَمْرَةَ المَصْرَعِ
دَعِى شَفراتِ سيوفِ الطُّغاةِ تطبِّقُ منك على المَقْطَعِ

فأُنشودةُ المجد ما وُقِّعَتْ على غيرِ أَوْرِدَةٍ قُطَّع

والقصيدة تكتظ بحماسة ملتهبة ، حتى تصبح الجزائر بركانًا ثائراً لا يزال يقذف الفرنسيين بالحمم ويشوى بها وجوههم وجلودهم حتى ينكشف وباؤهم الذميم عن الوطن إلى غير مآب .

وهذه الطوابع الشعبية المختلفة فى أشعار العراقيين تلقانا بنفس الحرارة فى أشعار السوريين ، وكانوا منذ سنة ١٩٢٠ يقاومون المستعمر الفرنسى مقاومة باسلة ، وقد ظلوا يدافعونه على أبواب دمشق ولم يدخلها إلا بعد أن سالت أنهار من الدماء الطاهرة : دماء السوريين الأبرار يتقدمهم وزير الحربية اللواء يوسف العظمة الذى قاد الجيش السورى فى موقعة ميْسلون ، وظل يقاتل مع جنوده حتى خرّ صريعًا مع من خرّ معه فى ساحة الجهاد والشرف الرفيع ، دفاعًا عن الحمى وحفاظًا على العرين . وكان لقتله واستبساله حتى الأنفاس الأخيرة من حياته أصداء حزن عميقة فى نفوس شعبه ، على نحو ما نرى عند خليل مردم فى داليته وتصويره فيها لدفاعه المستميت مع رفاقه ذوداً عن الوطن وحياضه ، وهو يستهلها بتحية قبره المشرف على ساحة المعركة بميسلون ، يقول :

اعكُفْ على جَدَثٍ فى عُدْوَةِ الوادِى بِمَيْسَلونَ سقاه الرائحُ الغادِى

وطَأْطِئْ الرَّأسَ إجلالاً لمِرْقَدِ مَنْ قَضَى له اللهُ تخليدًا بأمجادِ

هَوَى وحُلَّتُه حمراءُ مِنْ دَمِهِ كالشمس حين هَوَتْ فى ثوبِها الجادِى

فى فتيةٍ نَفروا للموت حين بَدَا جماعةً من زَرافاتٍ وآحادِ

صَلَّى الإلٰهُ عليهم من مُجَنْدَلةٍ أشلاؤُهم بينَ أغوارٍ وأَنْجادِ

الجدث : القبر . والجادى : الأصفر . والقصيدة تزخر بالحسرة والحزن على البطل الذى فدّى وطنه الغالى بروحه هو ومن وقفوا معه من الأبطال يدافعون عن دمشق ، مضحين بأرواحهم ، ضاربين أروع الأمثلة فى التضحية والفداء . وما يلبث بركان الثورة أن يفور فى جبل الدروز لسنة ١٩٢٥ ضد المستعمر الفرنسى وظلمه وعدوانه ، وتثور معه ثورة عنيفة دمشق والمدن السورية ، ويصوّب المستعمر الآثم مدافعه

ورصاصه وقذائفه إلى دمشق والدمشقيين . وتكثر الضحايا ، وتُهدَم البيوت والمساجد ، ويُقتَل الأطفال والنساء ، والمستعمر متمادٍ فى غيّه وما يقذف من نيرانه ، والدمشقيون يضربون أروع الأمثلة فى الاستبسال ، غير مبالين بالموت الزؤام ، وفى ذلك يقول خليل مردم مصوراً وحشية الفرنسيين وجرمهم الفظيع :

باتتْ دمشقُ على طوفانَ من لهبٍ — يا داءَ قلبيَ من خَطْبٍ تُكابِدُهُ

موجٌ من النار لا تَهْدَا زَوَاخِرُهُ — يمدُّهُ آخَرٌ ما ارتدَّ وافِدُهْ

وَبْلُ القذائفِ هَطَّالاً له مَدَدٌ — والنَّارُ والنَّفْطُ والتهديمُ رَافِدُهُ

ورُبَّ مكنونةٍ كالدرِّ ضُنَّ به — على العيون فصانتْه نَواضِدُهُ

تخطَّتِ النارَ ليلاً وَهْيَ حامِلةٌ — طفلا قَضَى برصاص القوم والِدُهُ

فما تناءتْ به حتى أُتِيحَ لَهُ — شَظِيَّةٌ بانَ منها عنه ساعِدُهُ

ضَمَّتْ إلى صدرها شِلْواً يسيل دَمًا — كالطير هاض جَناحًا منه صَائِدُهُ

الشلو : العضو ، والبقية من الجسد . وصورة هذه الأم أو قل هذه الزوج المصون التى هتكت النيران حرمتها ، فأخرجتها والهةً تبكى زوجها الذى سُفك دمه تحت بصرها تريد الفرار من هذا الجحيم بطفلها ، فإذا شظية يتبين منها ساعده ، والدم يسيل ولا تستطيع له ردًّا ، فيا للوحشية ويا للهول . ووراء خليل مردم غير شاعر سورى كان يعبر للسوريين عن مشاعرهم الوطنية ، وبالمثل عن مشاعرهم القومية ، وما كانوا يطمحون إليه من الوحدة العربية واجتماع كلمة الأمة ، على شاكلة ما نجد عند خليل مردم فى مثل قوله :

فِيمَ التقاطعُ والأَرْحامُ واشِجَةٌ — والدَّارُ جامعةٌ والمُلْتَقَى أَمَمُ

اللهَ فى قَطْعِ أرحامٍ وفَصْمِ عُرًى — عهدى بها وهْيَ وُثْقَى ليس تَنْفَصِمُ

تـأْبَى وشائجُ من قربا كمُ اشتبكتْ — أن يُنْقَضَ العَهْدُ والميثاقُ والذِّمَمُ

واشجة : متشابكة . أمم : قريب . وشائج : صلات . وما زال السوريون وشعراؤهم من أمثال مردم يقاومون المستعمر الفرنسى الباغى حتى استعادوا حريتهم واستقلالهم لسنة ١٩٤٥ .

ومن تتمة هذه المشاعر الشعبية السورية التى صورها الشعراء محبة السوريين لمصر والمصريين . وهى محبة تخفق بها أفئدتهم جميعًا ، محبة تستأثر بعواطفهم وأهوائهم ، وخاصة حين ينزل بمصر حادث أو خطب من الخطوب ، كأن يموت زعيم كبير مثل سعد زغلول ، فقد كان شعراؤهم يتبارون حينئذ فى التعبير عن مشاعرهم . وليس ذلك فحسب ، فإننا نجد من بينهم من يصور محبة السوريين لمصر محبة تمتزج بقلوبهم ونفوسهم على شاكلة قول محمد البزم فى فواتح قصيدة طويلة له ، عنوانها : مصر :

حَيِّ العروبةَ والصِّيدَ المَيَامِينا ... فى مصرَ وانْشُدْ فؤادًا ثَمَّ مَرْهونا

وذَكِّر القومَ إن عاجَ السلوُّ بهم ... وصِفْ لهم من هَوانا الصِّدْقِ مكنونا

واحمِلْ إلى النِّيل تَحْنانا يردِّدُه ... روضٌ على (بَرَدَى) وَرْداً ونِسْرينا

واقرأْ تحيَّتنا الفُسْطاط إنَّ له ... ذكرى تؤَرِّجُ رَيَّاها الرَّياحينا

وقُلْ لحامية الوادى وَفِتْيَتِهِ ... غَرْسِ الفراعين نبتِ العَبْشَمِيِّينا

للطير فى كل غُصْنٍ من خَمائلِنا ... ترجيعُ شوقٍ إلى مصرٍ يُناجينا

لو كان سُلْوانكم نومًا نعيش بهِ ... ما اسْطاع قطّ نُزولاً فى مآقينا

وهْى الكِنانةُ مَهْوَى العُرْب أفئدةً ... كانوا الشآمين أم كانوا اليَمانينا

والقصيدة حب وهيام بمصر ، لعاشق يعبر عن قلوب مواطنيه إزاء مصر التى تملك عليهم قلوبهم حتى الشغاف ، وهو يصور حنينهم فى حنين الأرض وترابها ورياضها وفى الأزهار والرياحين . ويقول إن فتية مصر العربية نفس فتية دمشق العبشميين أو الأمويين ، وإن كل شيء هناك يحمل لمصر شوقاً ما وراءه شوق ، حتى ترنيمات الطيور على أغصان الخمائل إنما هى ترجيعات لهذا الشوق الحار . ويصور البزم كيف أن السوريين لا يستطيعون سلوًّا عن المصريين ، حتى لو كان السلو النومَ الذى لا يمكن للإنسان أن يعيش بدونه لرفضوا أن يلم بأجفانهم ولظلوا مسهَّدين إلى أبد الآبدين . ويوجز فى البيت الأخير تعلُّقَ العرب فى جميع ديارهم وبلدانهم بمصر وتغلغل حبها فى قلوبهم حتى الشغاف .

وحرى بنا أن نقف عند فلسطين وأحداثها الخطيرة ، ومعروف أن اليهود الصهيونيين نشطوا منذ أوائل الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن لحمل إنجلترا على أن تعترف بأن فلسطين وطن قومى لليهود . وفى ٢ من نوفمبر سنة ١٩١٧ أعطاهم بلفور وزير خارجية بريطانيا هذا الاعتراف فى كتاب وجهه إلى روتشيلد زعيم الصهيونيين فى إنجلترا ، وهو اعتراف باطل أعطاه من لا يملك إعطاءه تحدياً لشعور أهل فلسطين وإرادتهم . وحدث أن انتُدبت بريطانيا لإدارة فلسطين بعد انتهاء تلك الحرب ، فجعلت تنفيذ وعد بلفور الغاية الأساسية من انتدابها ، إذ عيَّنت على البلاد مندوباً سامياً بريطانيًّا صهيونيًّا ، هو هربرت صموئيل ، ففتح أبواب الهجرة لليهود على مصاريعها ، وجعل العبرية لغة رسمية للدولة بجانب العربية والإنجليزية ، كما جعل اليهود يستقلون بإدارة مدارسهم وبقضائهم . والفلسطينيون يحتجون ويتظاهرون منذ سنة ١٩٢١ وتسيل دماؤهم الزكية فى القدس والخليل ويافا ونابلس ، ويشكل الصهيونيون لهم جماعات إرهابية عسكرية . وتستمر المؤامرة على فلسطين ، وتكثر الثورات فيها ، ويشتد سخط الفلسطينيين ويعنفون باليهود فى سنة ١٩٢٩ ويعودون إلى العنف بهم فى سنة ١٩٣٣ ويثورون ثورة كبرى فى سنة ١٩٣٦ وتظل ثورتهم ثلاث سنوات متوالية ، ويتقدم الإنجليز فى أثنائها بفكرة تقسيم فلسطين بين العرب واليهود . ويعمّ الاستياء فلسطين وتتعاظم الثورة وتدمَّر بعض المخافر العسكرية ، ويقتل بعض الحكام الإنجليز ، ويكثر الشهداء فى عكا وغيرها من البلدان ، ويعلن الإنجليز عدولهم عن التقسيم . وتظل الثورة قائمة إلى أن أُعلنت الحرب العالمية الثانية ، فتوقفت بسبب نقص السلاح . وشاعر الشعب فى هذه المرحلة من تاريخ فلسطين هو إبراهيم طوقان الذى ظل ينطق عن ضميرها طوالها ، مصوراً كل ما كان يُؤذى شعبه ويؤلمه أحياناً من الوهن وضعف الروح الوطنية ، على نحو ما نرى فى قصيدة له نظمها لسنة ١٩٢٨ وفيها يصرخ :

وطنٌ يُبَاع ويُشْـــتَرى وتَصِيـــحُ فَلْيَحْيَ الوطنْ
لو كنتَ تَبْغى خــيرَهُ لبذلتَ من دَمِك الثَّمَنْ

وهى صرخة دوَّت فى فلسطين ، فلم يدر العام حتى حمل الفلسطينيون السلاح وثاروا ، كما مر بنا ، ثورة عارمة . وفى نفس التاريخ صرخ صرخته

الثانية فى وجوه من يبيعون لليهود أراضيهم غير متنبهين للخطر الجسيم الذى يتيح للوباء اليهودى أن يستفحل شأنه فى البلاد باستيلائه على أراضيها ، وإنه ليصيح :

يا بائعَ الأرضِ لم تَحْفِلْ بعاقبةٍ ولا تعلَّمتَ أنَّ الخصمَ خَدَّاعُ
لقد جنيتَ على الأحفادِ وا لهَفى وهم عبيدٌ وخُدَّامٌ وأتباعُ
وغرَّكَ الذهبُ اللمَّاع تُحْرِزُهُ إن السَّرابَ كما تَدْريه لمَّاعُ
فَكِّرْ بموتك فى أرضٍ نشأْتَ بها واترك لقبْرِك أرضاً طولُها باعُ

وكان لهذه الصيحة كما كان لسابقتها أثر بعيد فى أن يظل الشعب يقاوم بطش المستعمر وأن يظل ينازل اليهود الصهيونيين . ونرى إبراهيم يصبُّ جام غضبه مراراً على الأحزاب وما سبَّبت من عداوات وحزازات داعياً إلى الاعتصام بوحدة الشعب فى وجوه أعدائه ، وأخذ بكل ما استطاع يعبِّئ قوى الشعب ، صائحاً ، صارخاً ، وكأنه بوق ضخم ، فشعره يدوِّى فى جميع الآذان ، ملهباً الحماسة والحمية نفوس الشباب ، حتى كأنما استحالوا أو استحال كثيرون منهم جمراً آدمياً ، يضحون فى سبيل أمتهم بحياتهم ومهجهم ، باذلين لها دمهم الطاهر الغالى ، ويحييهم طوقان بقصيدته « الفدائى » الرائعة ، وفيها يقول واصفاً لبسالته :

لا تَسَلْ عن سَلامتهْ روحُه فوقَ راحتِهْ
يرقبُ الساعةَ التى بعدها هَوْلُ ساعتِهْ
هو بالباب واقفٌ والرَّدَى منه خائفٌ
فاهدئى يا عواصفُ خجلاً من جَراءتِهْ

وتنشط الصهيونية فى الولايات المتحدة فى أثناء الحرب العالمية الثانية وتستغل تنافس الحزبين الجمهورى والديمقراطى فى الحملة الانتخابية لسنة ١٩٤٤ وتستطيع أن تدفع الرئيس ترومان إلى إذاعة بيان دعا فيه إلى فتح أبواب فلسطين للهجرة اليهودية المطلقة . وفى نفس السنة تأسست جامعة الدول العربية واهتم ميثاقها بقضية فلسطين اهتماماً كبيراً ، وقررت مقاطعة اليهود الصهيونيين فى فلسطين اقتصادياً ، وأخذت تستثير ضمير الإنجليز والأمريكيين ، ولكن دون جدوى . وفى سنة

١٩٤٧ تخلت إنجلترا عن القضية لهيئة الأمم . وقدمت إليها لجنة دولية تقريراً يقترح تقسيم فلسطين إلى دولتين : عربية ، ويهودية . ورفض الفلسطينيون القرار ، بينما أعلن الصهيونيون قبوله . واحتدمت الحرب بينهما أو قل احتدم النضال الدموى ، وأعانت الفلسطينيين فى نضالهم أفواج من جيش الإنقاذ المدرب فى سوريا ومن متطوعى البلاد العربية ، بينما أخلى الإنجليز المناطق اليهودية حتى يستولى الصهيونيون عليها وظلوا يحتلون المناطق العربية . وارتكب اليهود جريمة بشعة إذ فتكو بأهل قرية دير ياسين وذبحوا منهم مئات . وأخذت تتوالى جناياتهم الوحشية ، وثار الرأى العام العربى ، وطالب حكوماته بالتدخل العسكرى . ودخلت الجيوش العربية فلسطين وتقدمت فى جميع الميادين ، غير أن مجلس الأمن تدخل وأعلن وقف القتال وقيام هدنة ، وانتهز الصهيونيون الفرصة . فعززوا قواتهم الحربية . وعرض مجلس الأمن مشروعاً جديداً لتقسيم البلاد ، عارضه العرب ، وعادت جيوشهم إلى القتال فى يوليو سنة ١٩٤٨ ، وحالفهم النصر فى كل الجبهات ، ولم تلبث القوة الأردنية أن انسحبت من « اللّدّ والرَّمْلة » وتركتهما لليهود ، وانسحبت كذلك القوة العراقية وجيش الإنقاذ فى الشمال ، واحتل اليهود « صفد والناصرية » . وصمدت القوة المصرية فى النقب إلى أن أُعلنت الهدنة فى أوائل سنة ١٩٤٩ . وناضل عرب فلسطين فى المعارك السابقة نضالا مستميتاً ضاربين أروع الأمثلة التضحية ، على نحو ما هو معروف عن عبد القادر الحسينى ، شهيد القسطل الذى طالما أقضّ هو ومن كان معه من الفدائيين مضاجع اليهود وفتكوا بهم فتكاً ذريعاً . وعلى شاكلته الشاعر البطل عبد الرحيم محمود الذى التحق فى سنة ١٩٤٨ بجيش الإنقاذ ، وظل ينازل الصهيونيين متغنياً بأناشيده الحماسية ، حتى خرّ صريعاً بمعركة الشجرة بجبال الجليل ، فداء لوطنه ، ووفاء بعهده فى بعض أشعاره : أن يظل يجاهد العدو الآثم ، حتى يوافيه أجله ، يقول :

أَرى مَقْتلى دون حقِّى السَّلِيبِ ودونَ بلادى هو المُبْتَغى
يَلَذُّ لأُذْنى سَماعُ الصَّليلِ ويُبْهِجُ نَفْسى مَسِيلُ الدِّمَا
وجِسْمٌ تَجَنْدَلَ فوقَ الهِضَابِ تُناوِشُهُ جارِحاتُ الفَلاَ
فمنه نَصِيبٌ لطَيْرِ السماءِ ومنه نَصِيبٌ لأُسْدِ الشَّرَى

كسادَمُه الأرضَ بالأُرْجُوانِ وأثقلَ بالعطرِ ريحَ الصَّبَا
وعفَّر منه بَهِيَّ الجَبِينِ ولكنْ عفارًا يزيد البَها
لعمرُك هذا مماتُ الرِّجالِ ومَنْ رامَ مَوْتًا شريفًا فذَا

وهو يصور نفسه جنديًّا فدائيًّا يضحي بروحه فى سبيل وطنه السليب راضياً مرضيًّا ، بل هانئًا مغتبطًا ، مستشعراً رغبة أكيدة فى الثأر من الأعداء ونضاله لهم مع أقرانه حتى الأنفاس الأخيرة ، وحتى يصبحوا أشلاء فى مناقير الطير وأفواه الوحش ، ودماؤهم الزكية تعطر الأرجاء بشذاها ، وقد غمر العَفْر جباههم غمراً يزيدها بهاء ، تلك هى ميتة الرجال الأحرار الذين يبذلون الأرواح والمهج دفاعًا عن الأوطان . وتمت المؤامرة للصهيونيين فاستولوا على الشطر الأكبر من فلسطين مؤسسين دولة إسرائيل ، وتشرَّد مئات الألوف من الفلسطينيين ، تاركين وطنهم إلى الأوطان العربية المجاورة ، دون أى مأوى ودون أى غذاء أو كساء ، والإسرائيليون يتمتعون بخيرات فلسطين وطيبات ثمارها . ويتنهد شعراء فلسطين أسى ، و ينتحبون لا دموعاً ، بل أشعاراً حارَّة ، على نحو ما نجد عند هرون هاشم رشيد فى تصوير اللاجئين وما يقاسون فى ليالى الشتاء الباردة والرياح تمزِّق خيامهم ، والبلاء يحيط بهم من كل جانب :

السماءُ اختفتْ فلم يبق إلا سُحُبٌ ترسلُ الوعيدَ ونُذْرُ
وعوتْ تصرخ الرياحُ وهبَّت عاصفاتٌ جموحةٌ لا تَقِرُّ
وإذا الماءُ جامحٌ يغمر الأَرْ ضَ ويَطْغَى جُموحُه المستمرُّ
فهوَى بالبيوت لم يرحم الزُّغْ بَ ولا ردَّه البكاء المُرُّ
رُبَّ أُمٌّ حَنَتْ على طفْلها البِكْ رِ وضَمَّته وهْيَ خَوْفٌ وذُعْرُ
ألصقتْه بصدرِها خشيةَ المو ت وهل يدفع المنيَّةَ صَدْرُ
وفتاةٍ مكلومةِ القلب تبكى فَقْدَ خِدْرٍ وما حواه الخِدْرُ
وكثيرين قد أفاقوا حَيارَى ما لهم مَلْجَأٌ ولا مُسْتَقَرُّ

الزغب : الأطفال فى المهد . ولم يكن هذا الشعر وما يماثله بكاء وعويلا ،

كما قد يتبادر ، بل كان تعبيراً قويًّا عن مشاعر الفلسطينيين ، وأنهم عائدون . وتصبح كلمة « عائدون » شعاراً لهم فى كل بلد عربى نزلوه . وتدور الأيام دورة قصيرة ، وإذا هم يعودون حقًّا حاملين السلاح ، وكل يوم يُنزلون بالإسرائيليين دماراً يعقبه دمار أشد منه هولا ، فقد استحالوا واستحال معهم كثير من الشباب العربى فدائيين يحصدون الصهيونيين حصداً ، لا نزال نسمع أنباءه منذ الستنيات حتى اليوم ، وفَرائِصُ الصهيونيين ترتعد فزعاً ورعباً ، فدائماً يفاجئهم الفدائيون ، ودائمًا يعصفون بهم عصفًا . لقد عادوا ، عادوا للثأر لقرية دير ياسين ، وهم ينشدون مع أبى سلمى : عبد الكريم الكرمى :

نعودُ مع العواصف داوياتٍ مع البَرْقِ المقدَّس والشِّهابِ
مع الرَّايات داميةِ الحواشى على وهَج الأَسنَّةِ والحِرابِ
ونحن الثائرين بكلِّ أَرضٍ سَنَصْهَرُ باللَّظَى نِيرَ الرِّقابِ
أَجل ستعود آلافُ الضَّحايا ضحايا الظُّلْم تفتحُ كلَّ بابِ

وتلتقى مع نداءات شعراء فلسطين النازحين عن الديار أصوات شباب كثير من الأرض المحتلة ، أحالوا أشعارهم أسنة ورماحا مسمومة ، سدَّدوها إلى صدور الصهيونيين على نحو ما هو معروف عن سميح القاسم ومحمود درويش وغيرهما كثيرون . وهم يصورون فى أشعارهم ودواوينهم ثورة عاتية على الصهيونية. ومنذ احتدمت قضية فلسطين فى الأربعينيات وشعراء البلاد العربية يقفون صفًّا واحداً — فى مصر وغير مصر — مع الشعب الفلسطينى ، منادين بمساندته فى الكفاح وحمل السلاح ، وتدور نداءاتهم على جميع الألسنة معبرة عن مشاعر شعوبهم العربية ، ويتغنَّى فيها المغنون فى حماسة بالغة ، على نحو ما يتغنَّى الأستاذ محمد عبد الوهاب فى قصيدة على محمود طه :

أخى ! جاوز الظالمون المدَى فحَقَّ الجهادُ وحَقَّ الفِدَا
وليسوا بغير صَليلِ السيوفِ يجيبون صَوْتًا لنا أو نِدا
فجرِّدْ حُسَامَكَ من غِمْدِهِ فليس له بَعْدُ أَنْ يُغْمَدَا

وجرَّدت البلاد العربية المجاورة للأرض المحتلَّة سيوفها ، وحملت أسلحتها ، وفى مقدمتها مصر ، ونازلت الصهيونيين وأبلتْ بلاءً عظيما .

ونولى وجوهنا نحو المغرب وبلدانه وشعرائه ، وهناك نجد مقاومة البلدان المغربية على أشدِّها ضد الاستعمار وشياطينه ، ودائماً يلقانا الشعراء فى طلائع بلدانهم يقاومون ويستبسلون . وأول بلد نقف عنده ليبيا ، وكان الاستعمار الإيطالى قد دهمها منذ أوائل العقد الثانى فى هذا القرن ، وقاومه الشعب الليبى مقاومة عنيفة ، وظل يقاومه منذ دنَّست أقدامه ثرى دياره ، والمستعمر سادر فى بغيه وطغيانه وعدوانه وسفكه للدماء . وكان الشعر من أهم صور هذه المقاومة ، إن لم يكن أهمها ، إذ كان الوقود الذى يعيدها إلى الأشتعال حين تهدأ قليلا ، وكان دائماً يزيد اشتعالها تلظِّياً واضطراماً . وأهم شاعر نجد عنده هذا الوقود الليبى طوال حقبة الاستعمار الإيطالى هو أحمد رفيق المهدوى الذى أتاحت له الظروف أن يتعلم فى الإسكندرية ، ويرى عن قرب حركة مصر الوطنية ومقاومتها للاحتلال الإنجليزى عقب الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن ، ونراه يرثى محمد فريد زعيم الحزب الوطنى حين نزل به الموت لسنة ١٩١٩ منفيًّا عن وطنه شريداً . وكأنما كان ذلك إرهاصاً مبكراً بأن يستشعر الشاعر الشاب محنة بلاده بالاحتلال الإيطالى ، كما استشعر محمد فريد ، ومن قبله مصطفى كامل محنة مصر بالاحتلال البريطانى . وسرعان ما عاد الشاعر إلى وطنه ، وهناك وجد الأفواه مكمَّمة ، ووجد الشعب الليبى ثائراً غاضباً على حِفْنَةٍ تتعاون مع العدو المغتصب ، وخاصَّة على جماعة سَمَّت نفسها باسم الحزب الدستورى العربى ، اتخذها الإيطاليون أداة لتمكينهم من احتلال البلاد ، ويصرخ فى وجوههم :

الحزبُ الدُّستورى العربى ينبوعُ الباطل والكذبِ
قد لفَّق أحقرَ شِرْذِمَةٍ ما ينقصهم غيرُ الذَّنَبِ
ما أنتم للطليان سوى بقرٍ للخدمة لا الحلَبِ
وكلابٍ ليس لها أملٌ إلا فى الرَّاتبِ والرُّتَبِ

ولكن أى وجوه؟ لقد سقط من وجوههم ماء الحياء والخجل ، وأصبحوا من أدوات المستعمر البغيضة فى التنكيل بشعبهم واعتصار طيباته وخيراته . وعلى شاكلتهم محرر صحيفة « بريد برقة » الذى كان يدعو فيها جهاراً إلى مصانعة الإيطاليين واالتمسك بسياسة الوفاق معهم ، وفيه وفى صحيفته يقول :

أَلم يبلغك ما قال البريدُ ... هُرَاءٌ لا يضرُّ ولا يفيدُ

مُسَيْلمةُ الجرائدِ ما تنبَّا ... وزاد فدينه كفرٌ جديدُ

تملَّق كى ينال رضاء قومٍ ... فما رضى الإلٰهُ ولا العبيدُ

وما ربحتْ تجارتهُ فَتِيلاً ... ولا هو فى مساعيهِ حميدُ

يلفِّق كلَّ مكذوبٍ وزُورٍ ... وعما كان من صدقٍ يَحيدُ

إذا خان القريبُ ذَوِيه جَهْرًا ... بربِّك كيف يأْمنه البعيدُ

كفاك فضَحْتَنا فاذهبْ طرِيدًا ... فيومُ فراقك اليومُ السعيد

ودارت القصيدة على كل لسان ، ودار معها شعره الوطنى ، وغدت حياته محفوفة بالخطر ، فاضطُرَّ إلى مغادرة البلاد والهجرة منها إلى تركيا ، وظل فى مُهاجَره ومنفاه ينظم أشعاراً وطنية تمتلىء بالسخط على عملاء المحتل الأثيم . ويعود بعد تسع سنوات ويستثير حمية شعبه بأشعار ملتهبة ، كى ينهض ، لمنازلة العدوّ الغاصب ، ويأسى طويلا لمن يسانده من أعوانه وعملائه الذين لا يرعون لشعبهم عهداً ولا ذمةً ، يقول :

إلى متى نحن فى هَمٍّ وأَوْجالِ ... نَحْيا على الضَّيْم فى سِجْنٍ وأَغْلالِ

كيف المقامُ بأَوطانٍ يعذِّبنا ... بها العدوّ ويَرْمينا بزلزالِ

وربما هان خطبُ النازلين بنا ... لو لم يُعَزِّزْهُ خَطْبُ الصَّحْب والآلِ

نصفُ البلاءِأتى من ظُلْم غاصبنا ... والنصفُ منا بأَحقادٍ وأَذْحالِ

أذحال : أحقاد وثارات . وما زالت ليبيا تقاوم الإيطاليين حتى خرجوا منها إلى غير رجعة فى سنة ١٩٤٣ وتولى الإنجليز حكم البلاد وإدارتها لمدة تسع سنوات تمهيداً لاستقلالها ، وكوَّنوا لأنفسهم بطانة من العملاء آملين فى

وضع عراقيل عن طريقهم ، حتى يؤخروا الاستقلال المنشود . وينزل عليهم رفيق المهدوى بسياط شعره من مثل قوله :

يا أَيُّها المتزعمون وما لكم ... حَقٌّ يخوِّلُكم لذاك مقامَا
لستم بأَهلٍ أَن تسوسوا أُمَّةً ... لم تَرْضَكم لأُمورها قُوَّاما
للشعب فى هذا الزمان إرادةٌ ... تُمْلِي الحقوقَ وتُصْدِرُ الأَحكاما
وإذا الضمائرُ أَصبحتْ مأْجورةً ... فاقرَأْ على حُرِّ الضمير سلاما

وانتهى عهد الإدارة الإنجليزية وأُعلن فى الرابع والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١٩٥١ أن ليبيا أصبحت دولة مستقلة « ذات سيادة » وأقيم لها برلمان ، وكوفئ رفيق المهدوى على وطنيته المخلصة بأن عُيِّن عضواً فى مجلس الشيوخ ، وكان بجانبه مجلس نواب ، ورأى المهدوى أن الأمور لا تجرى على الصورة التى كانت منتظرة ، من حكام مخلصين لا يطلبون المنافع العاجلة ، ونواب وشيوخ يحرصون على المصلحة الوطنية العامة ، فيهتف :

أَناختْ على حكم البلاد عصابةٌ ... تسيرُ على أَهوائها وتَصُولُ
ولا شأْنَ للدستور فهْو معطَّلٌ ... ولا حكمَ للقانون فهْو فضولُ
ولا عضوَ فى النوَّاب إلا وعَقْلُه ... به من نسيج العَنْكبوت سُدولُ
شيوخٌ ونُوَّابٌ على الشعب عالةٌ ... وعِبءٌ من الصَّخْرِ الأَصَمِّ ثَقِيلُ

وكأن ليس هناك حكم ، إنما هناك عصابة عطلت الدستور والقانون ولا مُطالب ، فالنواب والشيوخ فى غفلة ، كأنهم خُشُبٌ مسنَّدة . وبذلك كله كان رفيق المهدوى صوتًا قويًّا لشعبه فى فترة الاحتلالين : الإيطالى والإنجليزى ، وفى فترة الاستقلال وقد تحول فيها غاضبًا على فساد الحكم ومهيئًا لثورة الفاتح ، فكل ما جال فى صدره واختلج فى قلبه من مشاعر وطنية وإصلاحية صوّره فى أشعاره ، وأحسن تصويره .

وإذا تركنا ليبيا إلى تونس وجدناها وقعت فى مخالب الاستعمار الفرنسى منذ سنة ١٨٨١ وقد ظلت تجمع نفسها لتقاوم المستعمر الباغى ، وكان

أول ما حاولته من ذلك أن كونت جماعات إصلاحية منذ أواخر القرن الماضى كانت تعبِّر عن نفسها فى صحف مختلفة صدرت هناك . واندفع الشعراء فى ظلال هذه الجماعات يتغنون بالشعور القومى والإسلامى ، وآزرهم كثير من الكتاب فى مقدمتهم الشيخ عبد العزيز الثعالبى ، وقد عمل على وصل الحركة السياسية بالحركتين الأدبية والإصلاحية ، مما كان له صداه فى الشعر ودورانه فى قطبين أو اتجاهين هما الكفاح السياسى والإصلاح الاجتماعى . ويقيِّض للكفاح السياسى بعد الحرب العالمية من هذا القرن أبو القاسم الشابى المتوفى سنة **١٩٣٤** عن سبعة وعشرين عاماً ، وهو خير من تجسَّد فى نفسه بين التونسيين لعصره الكفاح السياسى للمستعمر الفرنسى الباغى ، وكان يعيش فى ألم مزدوج ، ألم مرض خطير ، هو مرض القلب ، وألم كان شركة بينه وبين شعبه وهو ما وقع على صدر الشعب من كابوس الاحتلال الفرنسى البغيض، وامتزج الألَـمان بنفسه ، بحيث أصبح أضخم صوت لأمته ، يصور بغى المحتل وعدوانه وظلمه بمثل قوله :

ألا أيُّها الظالم المستبدّ حبيب الفناء عدوّ الحَياه
سخرتَ بأنّات شعب ضعيفٍ وكفُّك مخضوبةٌ من دِماه
وعشتَ تدنِّس سِحْرَ الوجودِ وتبذر شَوْكَ الأَسى فى رُبَاه

وأى ظالم ؟ إنه عدو للحياة وللناس ، صديق للفناء والعدم ، تتخضب بالدماء أنامله ، وهو يضحك ويسخر بأنين الشعوب المستضعفة التى غُلبت على أمرها ، وإنه ليدنس بأقدامه سحر الكون ، ويبذر شوك الحزن فى كل مكان وما يوم الثأر ببعيد ، فسيسفك دمه وتسيل منه الشعاب ، يقول :

ألا أيها الظُّلم المصعِّر خَدَّهُ رُوَيْدَك إن الدهرَ يَبْنِى ويَهْدِمُ
أغرَّك أن الشعبَ مُغْضٍ على قَذًى لك الويْلُ من يوم به الشرُّ قَشْعَمُ
سيثأَر للعزِّ المحطَّم تاجُهُ رجالٌ إذا جاشَ الرَّدَى فهمُ هُمُ
رجالٌ يرون الذلَّ عارًا وسُبَّةً ولا يرهبون الموتَ والموتُ مُقْدِمُ

والشابى — باسم شعبه — يهدد ويتوعد هذا الظالم الباغى الذى يختال طغياناً

وكبراً ، وحرى بالدهر الذى رفعه إلى الذُّرَى أن يهوى به إلى الدرْك الأسفل ، ولا تغرنه الاستكانة الظاهرة على وجوه الشعب ، فهى لحظات التربص للنسور القوية ، وقد دنت الساعة : ساعة الثأر الذى لا يبقى من العدو ولا يذر ، ثأر رجال يرون الذل وصمة عار لا تمحى ، رجال لا يرهبون الموت ، بل يقتحمون عـرينه اقتحاماً . ومن أروع ما للشابى من هذا الشعر الوطنى الملتهب حماسة ووطنية وحمية لشعبه أنشودته التى يستهلها على هذا النمط :

إذا الشعبُ يومًا أراد الحياةَ فلا بُدَّ أن يستجيبَ القَدَرْ
ولا بدَّ لليل أنْ يَنْجَلِي ولا بُدَّ لِلْقَيْدِ أن ينكسِرْ
ومن لم يعانقه شوقُ الحياة تبخَّر فى جَوِّها واندَثَرْ
كذلك قالتْ لِىَ الكائناتُ وحدَّثنى روحُها المســـتترْ
ودمدمتِ الريحُ بين الفِجاج وفوق الجبال وتحت الشجرْ :
إذا ما طمِحتُ إلى غايةٍ لبستُ المُنَى وخلعتُ الحذرْ
ولم أتخوَّف وُعُورَ الشِّعابِ ولا كَبَّةَ اللهبِ المستعرْ
ومَنْ لا يحبُّ صعودَ الجبال يَعِشْ أبدَ الدهر بين الحُفَـرْ

والأنشودة يصيح بها الشباب العربى فى جميع أقطاره وبلدانه رمزاً لنضال العرب فى كل دار ضد الاستعمار وآثامه وكأنها لم تَـفْصل من قلب الشعب التونسى وفؤاده وحده ، بل فصلت من قلوب جميع العرب وأفئدتهم فى كل بلد من بلدانهم من المحيط إلى الخليج . والشابى لا يبارى فى مثل هذه الأنشودة ، التى يستثير بها أمته كى تنتفض لكرامتها وتهوى بالفرنسيين من حالق ، وترمى بهم إلى البحر المتوسط وما وراءه . وما يزال يزأر بالفرنسيين زئير الأسد ، وكأنما يريد لشعبه أن ينهشهم نهشاً ولا يبقى منهم باقية . ويحس أحياناً كأن الشعب لا يستجيب لزئيره وصراخه ، فلا ييأس ، بل يظل يلمع أمام بصره الأمل القوى كالشهاب المضيء خلال الظلام الذى كان يغمر دياره ، فالشعب لابد ثائر ، ولابد محطم قيوده ، ومقتحم على العدو حصونه ، بإرادته الجبارة . وحقاً تأخر استقلال تونس حتى سنة ١٩٥٦ ولكن لا شك فى أن أشعار الشابى كانت تمائم للشعب

التونسى وتعاويذ ظل يحملها على صدره ، وظلت تبعث فيه الحمية لنضال المحتل الباغى ، حتى استشاط غضباً ، وحتى أجبره راغما على مبارحة دياره .

ومعروف أن فرنسا أعلنت حمايتها على المملكة المغربية سنة ١٩١٢ إذ اضطرت رئيس دولتها إلى توقيع عقد هذه الحماية وفرضها بالقوة ، وكان لأسبانيا فى الشمال الغربى للمملكة منطقة نفوذ ضيقة ، من مدنها سبتة وتطوان ، وحدث أن وجهت فى سنة ١٩٢٠ حملة للاستيلاء على الريف الشمالى كله بالقوة ، وتصدَّى لها البطل المغربى عبد الكريم الخطابى سنوات متعاقبة ، منزلا بها هزائم ساحقة غير أن فرنسا دخلت فى النزاع وأرسلت بقواتها لنصرة القوات الإسبانية وانتصر عبد الكريم على قوات الدولتين غير مرة . وأخيراً اضطرَّ إلى إلقاء السلاح سنة ١٩٢٦ بعد أن أشعل بركان الوطنية فى المغرب إشعالاً لم يخمد بعده أبداً ، فقد ملأ نفوس الشعراء والمغاربة لهبا ، ومن هذا اللهب نشيد لأبى بكر بنانى تطاير شرره فى أنحاء البلاد أثناء هذه الحرب ، يقول فيه :

يا بنى المغرب سِيروا للأَمـامْ — وارفعوا رايةَ غازينا الهمامْ

فخرُنا عبدُ الكريم ابن الكرامْ — واسألوا الله انتصارَ المسلمينْ

يا بنى المغرب هبّوا هبَّةً — واضربوا وَجْهَ فرنسا ضربةً

ذكرها يبْقى عليها سُبَّةً — واسألوا الله انتصارَ المسلمين

وبنانى يستثير الحمية الدينية فى نفوس شباب المغرب ، كى يناضلوا عن عرينهم . ويستميتوا فى نضالهم ، حتى يسحقوا الفرنسيين سحقا ، وإنه لجهاد فى سبيل الله وفى سبيل الوطن ، وواجبهم أن يمزقوا عدوهم شر ممزق ، ويضربوه الضربات القاضية ، حتى لا تقوم له بعدها قائمة . وظل الشعب المغربى يقاوم الفرنسيين والإسبان مقاومة باسلة ، فمن تجمعات فى المساجد والأندية إلى مظاهرات وإضرابات ومنشورات والصحف تمتلىء بالمقالات الحماسية ، وتكثر الأشعار والأناشيد الوطنية محمسة ، ومستثيرة مستنهضة ، من مثل قول علال الفاسى ، مشيداً بالوحدة بين العرب والبربر لمقاومة العدو الأثيم :

صوتٌ ينادى المَغْرِبِى — من مازغ ليَعْرُبِ

يَحْدُو شبابَ المغربِ للذَّود عن حَوْضِ الوطنْ
لبَّيْك يا صوتَ الجدودْ إنا لِشَعْبنا جنودْ
كلٌّ يرى حفظَ العهودْ والموت من دون الوطن

ويريد بمازغ البربر . ولعلال أناشيد أخرى كثيرة ، وهو من زعماء الحركة الوطنية فى المغرب ، وعبثا حاول المستعمر الفرنسى إخماد هذه الحركة ، ولم تُجْدِه شيئاً غياهب السجون ، ولا كل ما كان يتخذه من وسائل القمع والإرهاب على نحو ما يصور ذلك محمد الجندى إذ يقول :

عن يمينى وعن شمالى قيودُ وأمامى جِيلٌ معنًّى شَرِيدُ
وكأن الشـــبابَ منا هباءٌ ونفوسُ الأَحرار شىءٌ زهيد

ويتعاظم غضب الشعب ، ويثور على العدو الغاشم ثورات عنيفة ، والشعراء من حوله يحمسونه ويدفعونه دفعا إلى الانتقاض على عدوه ، وفك الأغلال التى طوقه بها واستذله ، ويصرخ المهدى الحجوى :

حرامٌ على الحُرِّ الخضوعُ إلى الرِّقِّ حرامٌ وأَرضُ الله واسعةُ الطُّرْقِ
حرامٌ على نَفْسِ الأَبىِّ مذلَّةٌ وفى الذلِّ موتٌ للشهامة والخُلْق

وتكثر هذه الأشعار التى تصور عتوَّ المستعمر الغاشم وبغيه وأغلاله وسجونه ، وإرهاق الشعب بما لا يطاق حتى غدا شريداً فى دياره ، يعانى من البؤس والاستعباد . ويدعو غير شاعر إلى ثورة دامية تطيح بالعدو . وما زالوا بالشعب بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية فى هذا القرن أوزارها حتى خاض مع مليكه محمد الخامس حرب التحرير ابتغاء الاستقلال التام ، واتسعت الحرب واتسع النضال ، وأنزلت فرنسا الملك المحبوب عن عرشه ونفته إلى جزيرة مدغشقر . وما زال المغاربة ينزلون بالفرنسيين الخسائر تلو الخسائر فى الأرواح والعتاد ، حتى أرغموهم على عودة الملك إلى عرشه مكرماً منصوراً وعلى إعطاء المغرب حريته واستقلاله فى سنة ١٩٥٦ . وبجانب ما قدمنا لشعراء المغرب من شعر وطنى نجدهم ينظمون شعراً اجتماعياً كثيراً ، لغرض حماية

الشباب من الانحراف الخلقى والانغماس فى القمار وفى الخمر أم الكبائر ، غير آبهين بدينهم الحنيف ولا بالخلق القويم ، وفى ذلك يقول المدنى الحمراوى :

يا شبابَ البلاد مَهْلاً فإنى   قد رأيتُ الشباب فى استهتارِ
إنما الحرُّ من يصون عفافا   ويجافى مخازىَ الفُجَّارِ
وَيْحَ مَنْ غَرَّه الشبابُ فأمسى   يُتْلف العمرَ بين حانٍ و (بار)
إنما تنهض الشعوبُ وتَسْمو   بمزايا شُبَّانها الأَبْرار

ومع الدعوة إلى الخلق المستقيم دعا غير شاعر إلى الأخذ بيد البؤساء من أفراد الشعب وانتشالهم من براثن العُرْى والجوع والمَسْغبة . ونجد كثيرين يدعون إلى تعلم المرأة ، حتى يتحلى جوهرها بالمعرفة ، وحتى تساير الرجل وتتحرر من قيود الجمود ، وكانت قد ساندت الرجل فى الحركة الوطنية ، وزُجَّ بها فى السجون وأدت نصيبها كاملا من الفداء والتضحية ، فوقف معها كثير من الشعراء يؤيدونها فى مطالبها من التعليم ومن التحرر ورفع غشاوة الجهل ، وفى ذلك يقول عبد الكريم سكيرج على لسانها :

لو يَعْتنى قومى بتربيتى ارتقتْ   رُتَبِى وأَخلاقى يتمُّ كمالُها
أوَ بالجهالة ظنَّ قومى عِفَّتى   والناسُ أقربُ للخَنا جُهَّالها
إن التى لم تحتفل بتأدُّبٍ   ولو أنها صِينَتْ تسوء فعالها

ويشيد غير شاعر بمواقف المرأة المغربية الوطنية فى الفداء والتضحية . وبجانب هذا الشعر الاجتماعى وسالفه الوطنى فى المغرب عبَّر الشعراء عن مشاعر مواطنيهم إزاء العالم العربى وأحداثه ، وخاصة قضية فلسطين التى شغلت العرب وشعراءهم فى جميع البلاد العربية لعظم المأساة التى ارتكبها الصهيونيون والمستعمرون الغربيون فى ذلك البلد الشقيق . وقد مضى شعراء المغرب — كشعراء البلدان العربية الأخرى — يتوعدون وينذرون بحرب لا تبقى ولا تذر ، على نحو ما يهتف محمد العربى الآسفى :

أُمةَ العُرْبِ حانَ وقتُ العِراكِ   فى سبيل الوفَا وصَوْن حِماكِ
نحن جُنْدٌ يَهْوى الفِداءَ ويَهْوَى   موتةَ العزِّ فى ظلال رُباكِ

إننا النارُ والدماءُ لقومٍ خَذلوا الحقَّ رغبةً فى رَداكِ

فقد دقت ساعة المعركة ، ولم يبق إلا حمل السلاح ذياداً عن الحمى ، ووفاء للوطن المقدس . وإن كل من بالمغرب بل كل من بديار العرب ليهوى الفداء والتضحية بمهجته وروحه ، فى سبيل الحفاظ على أرضه ، حتى يموت ميتة الأبطال الأعزة الأباة ، وعما قريب سننزل بأعدائنا الدمار والهلاك .

والجزائر أول بلد مغربى عربى احتلته فرنسا ، فقد غزاه الفرنسيون سنة ١٨٣٠ وسلمته إليهم القوة العثمانية الضعيفة هناك ، بينما كان الشعب الجزائرى ، يموج بالحمية لوطنه والحماسة للدفاع عنه ، وسرعان ما تسلم قيادته الأمير البطل عبد القادر الجزائرى وظل ينازل الفرنسيين سبعة عشر عاما منزلا بهم الهزائم تلو الهزائم على الرغم من كثرة قواتهم وعُدَدِهم وأسلحتهم الحربية ، وما زالوا يكثرون من جيوشهم وجنودهم حتى غدت كالجراد المنتشر ، فاضْطُرَّ الأمير المجاهد أن يلقى السلاح ، ولكن بعد أن كبد الفرنسيين خسائر جسيمة فى العتاد والأرواح ، وأُثِرتْ عنه أشعار حماسية كان ينظمها فى أثناء هذا الكفاح الباسل من مثل قوله يخاطب زوجته :

إذا ما لقيتُ الخيلَ إنى لأوَّلٌ وإن جالَ أصحابى فإنى لهم تالى

وبى تتَّقى يوم الطِّعانِ فوارسى تَخالينهم فى الحرب أمثالَ أشْبال

وعَنِّى سَلى جِنْسَ الفَرَنْسِيس تعلمى بأنَّ مناياهم بِسَيْفى وعَسَّالى

العسال : الرمح . وهى أول ثورة شعبية للجزائريين ، وقد ظلوا من حينها يقاومون الفرنسيين ، واشتدت مقاومتهم بعد الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن ، أو قل عادت إلى الظهور ، فتكونت الجبهة الشعبية ثم جمعية المؤتمر الإسلامى ثم كتلة النواب فكتلة نجم شمال إفريقيا التى استحالت أو تحولت إلى حزب الشعب المعروف بمبادئه الوطنية التقدمية ، وفى الحرب العالمية الثانية تكون حزب البيان الديمقراطى . وكل هذه الأحزاب والجمعيات عملتْ على إشعال جذوة المطالب الوطنية ومطلبها الأكبر وهو الاستقلال ، وسرعان ما نشبت الثورة الجزائرية المسلحة فى سنة ١٩٥٤ وظل الجزائريون ينازلون الجيش الفرنسى ويضيقون عليه الخناق ، حتى انسحب نهائيًّا سنة ١٩٦٢ يجلِّله الخزى والاندحار والعار ،

و رُدَّت القوس إلى باريها ، وأُعلن استقلال الجزائر المنشود ودقت به البشائر فى كل بلد عربى . وشاعر الجزائر الذى عاش كل أحداثها فى هذا القرن غير مدافَع محمد العيد ، وقد رصد شعره ووقفه على التيار الوطنى الشعبى منذ الثلاثينيات ، بحيث أصبح أقوى صوت يصور مشاعر الشعب وأهواءه السياسة ، ويمدها بوقود من شعره يضرمها ويزيدها التهابا ، غير مبال بسجون الفرنسيين ، ونراه يصرخ فى وجوههم سنة ١٩٣٢ مصوراً ما ملأوا الجزائر به من سواد وظلام وكآبة :

وأَغربُ خطبٍ هالنى خطبُ موطنٍ ... لنا منعتْه الشمسَ أسرابُ أَغْرُبِ
كما حبستْ عنه الرياحَ وعارضتْ ... له دون سَيْلِ القَطْرِ من كلِّ مَسْرَبِ
بأَجنحةٍ سودٍ كأَن خيالَها ... ظلامٌ بليلٍ قاتمِ الوجهِ غَيْهبِ

فغِرْبان الفرنسيين السود ملأت سماء الجزائر بسوادها حتى حجبت عنها نور الشمس ، وقد حبست أجنحتُها الرياحَ والأمطار ، حتى لم يعد للجزائريين أمل فى نور ولا فى خصب وثمار ، وإنه ليأسى لوطنه وفردوسه فقد تحول أطلالاً تنعب فيه غربان الفرنسيين السود نعيب نحس وشؤم . وينعقد فى الجزائر المؤتمر الإسلامى سنة ١٩٣٧ ويهدر محمد العيد بصوته فى عدة قصائد مستنهضا همة شعبه كى يُلقى عن ظهره أعباء الظلم الاستعمارى وأثقاله ، ومن هديره فى دالية له :

بلغنا رُشْدَنا يا كونُ فاشهَدْ ... وأَدرَكْنا فأَذْعِنْ يا وجودُ
حَنَتْ أَعناقَنا الأَغلالُ ظُلْمًا ... وحزَّتْ فى سَواعدنا القيودُ
فقُمْ يابنَ البلادِ اليومَ وانهضْ ... بلا مهلٍ فقد طال القعود
وخُضْ يابْن الجزائرِ فى المنايا ... تُظَلِّلْكَ البُنودُ أَو اللُّحودُ

وهو يسخر فى البيت الأول من الفرنسيين ، فقد بلغ الجزائريون رشدهم وآن أن يفكوا عنهم قيود المستعمر وأغلاله التى تُرى حُزوزها فى السواعد والسيقان . والعيد يُذْكِى فى مواطنيه كل ما استطاع من ألم ومرارة ، حتى يخوضوا إلى طرد الفرنسيين من بلدهم برك الموت الدموية ، فإما النصر وإما الموت الزؤام . وظل يسدد هذه السهام الشعرية للمستعمر الباغى يريد للشعب أن يأتى عليه ؛ وإنه ليصرخ فى وجهه

مراراً . مصوراً دائماً عدوانه على أبناء الأمة ، وخاصة حين كان يزُجّ بأحدهم في السجون أو يرميه اغتيالا بالرصاص ، وقد ظل يصور شعبه كالطود الشامخ وأن الفرنسيين العتاة لن يفتّوا فيه شيئًا ، منشدا :

نحن الجبالُ بنو الجبال صدى الجبال بنا حَدَا
مَنْ سامَنا بأَذِيَّةٍ فعلى الجبال قد اعتدَى
ومن استهانَ بنا استها نَ بها فحلَّ بِهِ الرَّدَى

وهو تمثيل رائع لصلابة الشعب الجزائرى وقوة منعته واحتماله لأذى الفرنسيين دون أن يصيبه أى خدش نفسى ، فنفوسه صلبة ، بل هم جبال شاهقة تثبت لأى عاصفة ولأى نار ، لا تهاب . وقد أخذ مع أبناء شعبه بعد الحرب العالمية الثانية يتجه إلى فرنسا مؤملا أن تفى بوعودها من الحرية والاستقلال ، حتى إذا يئس منها كما يئس شعبه ، دعاه إلى الثورة المسلحة بمثل قوله :

سَئِمْنا من الشكوى إلى غير راحمٍ وغيرِ محقٍّ لا يدينُ بقسطاسِ
ولا خَيْر فى عَدِّ المظالم وحدَها إذا لم تَبِنْ عن مُرْهَفات وأَتْرَاسِ

وأخذ يستثير شعبه ويستنهضه للثورة ، ثورة دموية . تعصف بالمستعمر عصفاً ، مما جعل الفرنسيين حين نشبت الثورة يحددون إقامته ويلزمونه داره فى «بَسْكَرة» . وما زال يقذف بوقوده الشعرى الملتهب حتى نال الجزائريون ما ابتغوه من الحرية والاستقلال . ولم يكن محمد العيد صوت شعبه فى مطالبه الوطنية فحسب ، بل كان أيضًا صوته فى مطالبه الاجتماعية ، وكان من أشد ما يؤذيه أن يرى فيه فقيراً بائساً ، بينما ينعم الفرنسيون فيه بالثراء والبذخ ، وله أشعار كثيرة يلتاع فيها التياعاً شديداً لبؤساء الشعب وفقرائه ، آملاً فى الطبقة الثرية أن تمد لهم يد العون ، من مثل قوله :

فياويحَ الفقيرِ يموتُ جوعًا وليس له من الأَقوام حامى
يطوفُ على المزابل حيث يرجو فُتاتَ الخُبْز أو قِطَع العظامِ
ولولا الجوعُ لم يَنْبُشْ قُمامًا ولم يشتقْ إلى ما فى القُمامِ

وكان من أهم ما انطوت عليه نفوس الجزائريين المشاعر القومية ، وفى مقدمتها

مشاعر العروبة ، ونراه يكرر أن الفصحى لغة الجزائر وأنها منهم بمنزلة الروح من الجسد . ومعروف أن فرنسا حاولت أن تميت الفصحى هناك حتى تقطع الجزائر عن تاريخها وماضيها ، وباءت محاولتهم بالإخفاق الذريع ، لتمسك الجزائريين بقوميتهم العربية ودينهم الحنيف . وقد مضوا يشعرون فى أعماقهم بالوحدة العربية بينهم وبين بلدان العرب من الخليج إلى المحيط ، فهى جميعاً بلدان أمة واحدة ترجع إلى عِرْق واحد وحضارة واحدة وتاريخ واحد ويجمع بينها دين واحد ولغة واحدة ، ويكرر محمد العيد هذه المعانى فى قصائد كثيرة من مثل قوله :

ما نحن إلا إخوةٌ من أسرةٍ　　كرمتْ أرومَتُها وطاب المَحْتِدُ
المِلَّةُ السَّمحاءُ آصرةٌ لنا　　فوق الأَواصر والعروبةُ مَوْلِدُ

ويشيد مراراً وتكراراً بأمجاد الأمة العربية فى القديم وحضاراتها العريقة ، ويقف مع كل شعب عربى فى نضاله مع المستعمرين ، على نحو ما يلقانا فى قصيدته « القدس للعرب » وفيها يعلن الصهيونيين أن العرب لا بد آخذون بثأرهم ولا بد أن يطهِّروا القدس من آثامهم . وكانت فرحة الجزائريين باستقلال ليبيا فرحة عظيمة وبلسانهم حيَّاها بلامية بديعة ، وبالمثل حيَّا السودان باستقلاله ، كما حيَّا المغرب باستقلاله وعودة مليكه . وكانت مصر دائماً بأحداثها نُصْب أعين الجزائريين وكان محمد العيد يصدر عن مشاعرهم وخاصة منذ إلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ وما انبعث فى القنال من مقاومة مسلحة للإنجليز ، حتى إذا قامت ثورتنا المجيدة سنة ١٩٥٢ حَيَّاها بقصيدة رائعة ، يقول فيها :

هذه مصرُ أنكرتْ مادهاها　　فدعتْ جيشَها فخاضَ الكفاحا
لم يُرِقْ قطرةً مِنَ الدَّم فيها　　أو يُثِرْ غارةً ويُشْهِر سلاحا
طهَّر الجيشُ نيلَ مصر فما أبْـ　　ـقَى بهِ غَيْلَمًا ولا تِمْساحا
وإذا الجيشُ قام بالحكم عدلًا　　ردَّ للشعب حقَّه المسْتَباحا

وهو يحيِّى مصر ويحيى جيشها الباسل الذى طهَّرها من المستعمر البريطانى ورجسه وإثمه . وفى الجزائر كثيرون وراء محمد العيد تمثلوا مشاعر شعبهم القومية ، ونطقوا مثله عن العروبة وشعوبها ومطالبها فى الحرية والاستقلال . وهو إحساس

عام لدى شعراء الشعوب العربية جميعًا فى العصر ، فالشاعر فى أى بلد عربى يعيش ترجماناً لشعبه ومشاعره وعواطفه لا إزاء مطالبه الوطنية فحسب ، بل أيضاً إزاء مطالب الشعوب العربية جميعاً وكل ما اختلج فى أفئدتها من مطامح فى الحياة الحرة المستقلة .

وتتعلق أنظار الجزائر وغير الجزائر من الأوطان العربية بثورتنا . وتهجم إنجلترا وفرنسا وعميلتهما إسرائيل هجومهم الغادر على بورسعيد سنة ١٩٥٦ ، ويناضل أهلها شيباً وشباناً ورجالا ونساء عنها نضالاً بطوليًّا ، يكيلون فيه اللطمات لقوى الغدر والعدوان ، ويسندهم الجيش بأسلحته ، ويقتنصون أول سرب لجنود المظلات ، ويعصفون بقوى الشر عصفاً ، وتولى فلولهم الأدبار إلى البحر المتوسط وما وراءه مذعورة لا تلوى على شىء . واصطفّ الشعراء فى هذه المعركة العنيفة وراء الشعب وجيشه الباسل ، يلهبونهما حمية وحماسة فى الدفاع عن العرين وتمزيق العدو شر ممزق ، مرسلين عليه شواظاً ملتهباً من أشعارهم ، مثل أنشودة كمال عبد الحليم :

دَعْ سَمائى فسمائى مُحْرِقَه دَعْ قَنَاتى فمياهى مُغْرِقه

واحذرِ الأَرضَ فأَرضى صاعقه

هــذه أَرضى أَنا وأَبى ضحَّى هنــا

وأَبى قال لنـــا مزِّقــوا أَعداءنا

وحقًّا لقد احترقوا فى الأتون المصرى ، وتحولت السماء صواعق تذيقهم وبال عدوانهم ، واحمرّتْ مياه القناة من دمائهم . وذلك تاريخ مصر العظيم دائماً يحرس حدودها أبناؤها الأبطال ، بل دائمًا يحيلونها مقبرة كبيرة للغزاة ، على نحو ما يقول محمود حسن إسماعيل :

أَنا النيلُ مقبرةٌ للغُزَاه أَنا الشعبُ نارى تُبيد الطغاه

أَنا الموتُ فى كلِّ شِبْرٍ إذا عدوُّكِ يا مِصْرُ لاحتْ خُطاه

فكل غاز لمصر منذ فجر الأزل طحنته وقبرته وأحرقته بأيدى أبنائها الشجعان البررة الذين تجسدوا فى أبناء بورسعيد . فإذا بنادقهم وأسلحتهم الصغيرة حتى

السكاكين تحصد العدو حصداً ، وإذا فلوله تفرّ مذعورة مبهوتة ، وقد ضاقت عليها الأرض بما رحبت . ويصبح — مع شعراء مصر — كثيرون من شعراء البلاد العربية ، مهددين متوعدين منذرين على شاكلة قول الشاعر السعودى طاهر الزمخشرى :

لا نبالى إن تحدَّانا العِدَا　　قد شهدنا فى أَيادينا الرَّدَى

وانطلقنا شُهبًا مِلْءَ المدَى　　مذ رَجَمْناهم تهاوَوْا بَدَدا

فما أنزلت بور سعيد من صواعق الموت بأعدائنا الآثمين أصبح سجلّ فخار ومجد للعرب فى كل دار ، إذ سلّ البورسعيديون سيوف الموت على رقابهم ، وأخذوا يرجمونهم بشهبه المحرقة ، حتى تنادوا : الفرار ، وقد لطّخهم بسواده الذل والعار . و يحيىّ الشاعر السودانى محمد الفَيتورى شهداء بورسعيد الأبرار ، منشداً :

ياجَبْهَتى انْحَنِى على تُرابها　　فكم شهيدٍ نام فى قِبابها

دَعَتْه فانقَضَّ على غُزَاتها　　يمزِّق الغُزاةَ عَنْ مِحْرَابها

ويَعْقِدُ الغارَ على جَبِينها　　ويوقف التاريخ عند بابها

حتى إذا راح شهيدًا جَدَّدَتْ　　شبابَه الخضيبَ فى شبابها

لقد أصبح الجلال يحفّ بتراب بورسعيد ، بل لقد أصبحت تحفّ به هالة قدسية أضاءتها دماء الضحايا الأحرار الذين لبوا نداء بورسعيد وفدوها بأغلى ما يملكون : بالأرواح ، محققين لها على الأعداء انتصاراً مجيداً ، بل واضعين على جبينها الوضىء إكليل الغار ، كاتبين فى التاريخ بذلك سطوراً خالدة نيِّرة : سطور بطولة خارقة . وتنشب بيننا وبين إسرائيل معركة يونيو سنة ١٩٦٧ وتحدث النكسة غير المنتظرة . ويصمم كل عربى على محو آثارها ، ويحاول كل شاعر — بقدر ما يستطيع — أن يشعل النضال وغريزة الأخذ بالثأر فى أبناء الضاد ، على نحو ما يلقانا عند محمود حسن إسماعيل ، إذ يقول :

سيظل يَنْهَشُ فى عروقَ ثارُها　　حتى تكبِّر للصباح ديارُها

حتى يُداهمها الضُّحَى بيمينهِ　　وبها يُفَكُّ من القيود إسارُها

حتى يهلِّل فرحةً شهداؤها　　للنور يحمل فَجْرَه أحرارُها

حتى تزمجر بالفيالق حومةٌ عربيّةٌ لا يستريحُ أوَارُها
حتى يبَيد الغاصبون بأَرضها وتبيد فوق رُفاتهم أوزارُها

ومحمود حسن إسماعيل إنما يتحدث بلسان كل مصرى ، بل كل عربى ؛ أن ثأر فلسطين سيظل مشتعلا فى العروق والدماء ، حتى ينبثق صباح النصر الحاسم فى ديارها ، ويتلوه ضحاه بأضوائه الغامرة التى تنتشر بين ابتهاج السجناء المحررين وفرحة الشهداء بيوم الخلاص ، فى حين تزأر جحافل الثأر الغاضبة وتزحف مزمجرة ماحية آثام الغاصبين المعتدين محواً .

وتمضى سنوات ست عجاف ، وإذا فجر اليوم السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ تنتشر أضواؤه ، وتنتشر معه بشائر نصر عظيم على إسرائيل فى الجبهتين : المصرية والسورية ، وتلتصق أفئدة العرب فى كل مكان بالإذاعات تصغى إلى البلاغات الحربية وما تحمل من أنباء الانتصارات الباهرة ، ويَعبْر الجيش المصرى الباسل القناة ، ويغسل فيها أدْران هزيمة يونيو (حزيران) لسنة ١٩٦٧ وما يلبث أن يدمِّر خطَّ بارليف وحصونه فى ساعات معدودات ، ويمحو معه أسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يُقْهَرُ . ويشق الجنود الأبطال طرقهم فى سيناء ومرتفعات الجولان بالصدور والديناميت والحديد والنار ، وتباريهم نسورنا المحلقة فى السماء ، منزلة بالعدو ضربات قاصمة يتلوى منها ويئنّ ، والصواريخ هنا وهناك حواجز من نيران ترتطم بها الطائرات الإسرائيلية ، وتسقط كالفراش المبثوث ، وينصبّ جنودنا الأبطال على العدو الصهيونى كسيول من نار ، وعلى أشْلائه تُرفَعُ سوارى الأعلام العربية ، ويحيِّى صلاح عبد الصبور أول جندى رفع على سيناء علمَ الوطن المفدّى ، منشداً :

تملَّيناك حين أهلّ فوق الشاشة البيضاء
وَجْهُك يلثم العلَما
وترفعه يداك لكى يحلِّق فى مدار الشمسِ
حرَّ الخَفْق مقتحما
وكان الوجهُ مبتسما

ولكن كان هذا الوجهُ يظهر ثم يَسْتخفى

ولم أَلمح سوى بَسْمتك الزهراء والعينين

ولم تُعْلِين لنا الشاشةُ نعتًا لك أو إسما

ولكن كيف كان اسمٌ هنالك يحتويك

وأنت فى لحظتك العظْمى

تحولتَ إلى معنى كمعنى الخَيْرِ

معنى الحب ، معنى المجد . معنى النورِ

معنى القدرة الأَسمى

وهو نشيد من الشعر الحر الجديد ، وصلاح عبد الصبور فيه يعبر عن فرحة كل مصرى رأى هذا العلم كما رآه هو على شاشة الإذاعة المرئية أو قرأ خبر رَفْعه مرفرفاً فى سيناء ، وإنه ليتمنى أن يعانقه أو يقبّله كما قبله الجندى الذى رفعه وهو يبتسم وعيناه تلمعان بفرحة النصر الباهر . وإنه لجندى من هؤلاء الجند المجهولين الذين يفتدون الوطن وحبات رماله بأرواحهم الطاهرة ، غير مفكرين فى مجد سوى مجد مصر الحبيبة ، وهم لذلك لا يعنون بذكر أسمائهم وتسجيلها ، فأسماؤهم لا تهمهم ، إنما يهمهم الوطن وعَلمه الذى ينبغى أن يرفرف دائمًا فى القمم .

ويقف الشاعر السورى نزار قبانى مبهوراً أمام انتصارات دمشق والقاهرة وعرسهما الغريب ، عرس الدم المسفوح . ويرى فيهما وجه معشوقته التى أصبحت منذ السادس من أكتوبر (تشرين) لسنة ١٩٧٣ أجمل منها فى أى يوم مضى ، فقد تراءت له حين استمع إلى بلاغ العبور : عبور القناة فى صورة فاتنة ملكت عليه لُبَّه . حتى خال هذا اليوم يوم زفافها فى موكب النصر الكبير ، بعد ست سنوات اصطلى فيها نار الهزيمة . ست سنوات أبعدته عن عالم العشق والعاشقين ، فإذا الجنود المغاوير يفسحون لعشقه من جديد ، فيركض إليهم خاشعًا فى جلال . ويعبر الجسور مع العابرين مبتهجًا بانتهاء عصور المحل والجدب . ويطير إلى معشوقته على فرس الريح والعزة القعساء حاملا لها ثوب الزفاف ، منتويًا أن لا يفارقها إلى أبد الآبدين ، منشداً :

أَلاحظتِ كم تُشْبهين دمشقَ الجميله
وكم تشبهين المآذنَ والجامع الأُمويّ ورَقْصَ السَّماحْ
وخاتَم أُمِّى وساحةَ مدرستى وجنونَ الطفولَه
أَلاحظتِ كم كنتِ أنثى
وكم كنتُ ممتلئًا بالرجوله
أَلاحظتِ كيف تـأَلّق وَجْهكِ تحت لهيبِ الحرائقْ
وكيف دبابيسُ شعركِ صارتْ بنادق

وعلى هذا النحو امتدت حدود معشوقة نزار ، فشملت دمشق ومآذنها وجامعها الأموى العتيد ورقص السماح الرشيق وخاتم أمه البهيج وساحة مدرسته ومرآة طفولته البريئة . وقد استحالت تحت وهج القنابل والحرائق دبابيس شعرها إلى بنادق مُسَدَّدَة إلى صدور الأعداء ، ويقول إنها أصبحت كل التراث بمفاخره وأمجاده ، ويؤكد هذا المعنى التاريخى قائلا :

أَلاحظتِ أنك صرتِ دمشقَ
بكل بَيارقها الأُمويّه
ومصرَ بكلِّ مساجدها الفاطميّه
وصرتِ حصونًا وأَكياسَ رَمْلٍ
ورَتْلا طويلا من الشهداءِ
أَلاحظتِ أَنكِ صرتِ خلاصةَ كلِّ النِّساء
وصرتِ الكتابة والأَبْجَديّه

فمعشوقته التاريخ كله : تاريخ أمجاد دمشق ومصر ، تاريخهما العظيم الغابر بكل مفاخره منذ اكتُشفت الكتابة وخطَّ أول مصرى ودمشقى حروفها ، وتاريخهما الحاضر وما يضم من بطولات الشهداء التى نقشوها بدمائهم العَطِرة . والقصيدة أيضًا من الشعر الحر ونزار يهتف فيها : مات حزيران وماتت نكسته ، وأطلَّ فجر

جديد . ونلتقى فى كل بلد عربى بشاعر ، بل بشعراء يحيون هذا النصر المجيد . من ذلك تحية الشاعرة العراقية السيدة نازك الملائكة لمعارك سَبْت التحرير : السادس من أكتوبر الذى بدأت فيه قواتنا العربية اقتحامها معاقل العدو وتحريرها لسيناء والجولان ، مسجِّلة انتصاراً مدوِّياً زَلْزل العدو الصهيونىّ وهدّ كيانه ، قائلة :

كان يومُ السَّبْتِ للأَعداءِ عارًا وأَراجيحَ جُنونْ
وسنُبْقيه لهم حائطَ مَبْكًى عنده يبكون يبكونْ
على أَحجاره السُّود يطوفونْ
ويوم السبت دربٌ قاتل فيه لصهيونْ
سَعَال ومتاهاتْ
ذُراه وَعْرَةٌ وله زَوايا وانْحدارات
على أَشجاره ثَمَّةَ (كنّاراتُهم) خَرْساء ملقاة
فلا فرح يناغمها
ولا تنساب فى أَوتارها أَيَّةُ آهاتْ

فسيظل يوم السبت للصهيونيين عاراً يَصِمُ جباههم ، بل سيظل مأتماً كبيراً يندبون فيه ويولولون وينوحون مناحتهم على حائط المبكى . إنه اليوم الذى سحق فيه الأشبال المصريون والعرب ضلوعهم . ودقوا أعناقهم . وتقتبس السيدة نازك من المزامير فى التوراة عبارة : « على أشجاره ثمَّة كنَّاراتهم » مشيرة إلى مناحة قديمة لليهود بعد أن أنزل حمورابى بديارهم الدمار ومثَّل بهم قتلا وسبياً . فقد علقوا آلاتهم الموسيقية المسماة بالكنَّارات فى فروع الأشجار وارتموا تحتها يبكون ويولولون وينوحون ويئنون أنينا طويلا . وبمشاعر السودانيين المبتهجة بالنصر ينشد محمد الفيتورى من قصيدة محيِّياً جنود المعركة البواسل :

ممتدةٌ زوارقُ الشمسِ
هم الآن على مشارف الأُفْقِ
يضيئون دُجَى سيناءَ والجُولان

ما أَروع الآية . . يا من يَرْكض التاريخُ فى غُباركم
يا أَيها الرجال . . أَيها المقاتلون
اللهَ فى آفاق هذه العيونِ المشْمِسَه
الله فى أَجْنحةِ الحرائق المقدَّسَه
فى عِزَّة الصدور ، والسواعد القويه
اللهَ فى كرامة الأَرض ، وفى عدالة الثأر
وفى الحريَّه

لقد تفجرت أضواء الصباح .. صباح النصر ، وامتدت زوارقه المضيئة ، إنها على مشارف الأفق فى سيناء والجولان تلمع وتضىء . والظلمات توشك أن تنحسر ، فما أروع المعجزة ! معجزة هذا النصر الباهر الذى جعل التاريخ يجرى فى ركابه ، ليسجله سطوراً من نور . ويحيى الفيتورى هؤلاء الجنود الذين أعادوا للأمة قواها ، متوجهاً إلى الله كى يُتم على جنده نصره ، وكى يشدّ من عضدهم وسواعدهم المفتولة فلا يخذلوا أبداً . وإنها لمعركة الحرية والكبرياء القومية ، بل إنها معركة الثأر وغسل الأرض من العار وأوحاله . وبلغ من كثرة الأشعار التى نظمها شعراء الأوطان العربية معبرين عن عواطف شعوبهم إزاء معركة أكتوبر المجيدة أن خرج كثير من المجلات الأدبية فى أعداد خاصة جمعت باقة شعرية من كل وطن ، على نحو ما يلقانا فى عدد خاص لمجلة الآداب البيروتية ، وممن سُجِّلت أشعارهم فيه أحمد عبد المعطى حجازى من مصر والجواهرى وبحر العلوم من العراق ومحمود درويش ومعين بسيسو من فلسطين وسليمان العيسى وأحمد يوسف داود من سوريا وفؤاد الخشن وحسين حيدر من لبنان وحسن القرشى من السعودية ومحمد الهادى بوفرة من تونس ومحمد العلوى وحسن طريبق من المغرب ومحمد حسين سباق من ليبيا وعلى السبتى ومحمود سلطان من الكويت. وكثيرون وراء هؤلاء الشعراء فى الأوطان العربية عبروا عن شعوبهم وابتهاجها بانتصارات السادس من أكتوبر ، ولم يعبروا باللسان العامى لسان كل وطن ، وإنما عبروا بالفصحى التى تضم الأفواه إلى الأفواه والقلوب إلى القلوب فى كل البلاد العربية .

ولعل الشعر العربى الفصيح لم يزدهر فى عصر عربى كما ازدهر فى العصر

الحديث لثلاثة أسباب مهمة عرضنا لها فى صدر كلامنا عن الشعر فى هذا العصر ، أما السبب الأول فهو ما تحدثنا عنه مراراً ، من أنه كان الترجمان القوى لمشاعر الشعوب العربية وأهوائها فى النزعات الوطنية والقومية ، وقد اتخذت منه تلك الشعوب سلاحاً حاداً تنازل به المستعمرين ، حتى قهرتهم وأخرجتهم على وجوههم من ديارنا خاسئين مدحورين . وأما السبب الثانى فهو ما تحدثنا عنه فى غير هذا الموضع من أنه أتيحت له وسائل فى العصر الحديث عملت على الاتساع فى إذاعته ونشره ، وهى وسائل لم تكن معروفة فى العصور الماضية ، ونقصد المطابع والصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية ، وقد جعلت الشعر فى متناول كل يد وعين وأذن .

ولم نتكلم بإسهاب حتى الآن عن السبب الثالث فى اتساع انتشار الشعر العربى الحديث ، وهو التعليم ، فقد كان التعليم فى العصور الماضية يسير فى دروب ضيقة ، ولم تنظم له المدارس والجامعات والمعاهد كما نظمت فى العصر الحديث ، فإن التعليم الابتدائى مثلا ينتشر فى جميع القرى ، وينتشر معه التعليم الأولى ، كما ينتشر التعليم الثانوى فى المدن الكبرى والصغرى ، وتنشأ معه فى كل الأقطار العربية مؤسسات تعليمية عليا وتنشأ الجامعات . وكل ذلك عمل لا فى مصر وحدها بل فى كل البلدان العربية على أن تتحول الأمة العربية فى هذا العصر إلى أمة قارئة . وليس ذلك فحسب ، فإن الصبية والشباب فى المدارس يحفظون نصوصاً شعرية فصيحة كثيرة ، بحيث يصبح الشعر العربى الفصيح مادة أساسية بين مواد التعليم ، فلا يستطيع التلاميذ الانتقال من سنة إلى أخرى فى التعليم الابتدائى والإعدادى والثانوى دون أن يحفظوا منه الكثير ، فإذا قلنا إن عصرنا الحاضر أو الحديث أكبر عصر ذاع فيه الشعر الفصيح فى محيط الأوطان العربية لم نكن مغالين .

وليست المسألة مسألة انتشار الشعر الفصيح وذيوعه فحسب ، بل أهم من ذلك أنه أصبح الترجمان الحقيقى للتعبير عن وجدان الأمة العربية وكل ما يجيش بخواطر شعوبها ، بحيث تكاد تُرَدّ إليه حياته فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، حين كان هو وحده أداة الشعب العربى فى تصوير خلجاته وأهوائه . وحقًّا لا تزال العامية تحيى بجانبه هى وما يُصاغ فيها من شعر عامى ، ولكن حياته أقوى من حياتها ، بفضل انتشار التعليم واطراده بحيث تكتسب دوائر الشعر الفصيح يوميًّا قراءً جُدُداً .

ونفس الشعراء ، كما أشرنا مراراً ، يحاولون بكل ما استطاعوا تطويع أشعارهم لكي تكون تعبيراً دقيقاً عن كل ما يطوف بالشعوب العربية من مشاعر وخواطر وخوالج ، وأيضاً لكي تقترب من أفهام العامة وتدنو منها فلا تحس بضيق حين تقرؤها ، ولا تحس بنفور منها بل تُقبل عليها وترضى عنها وتجد فيها متاعها الشعرى . وكل ذلك معناه أن تطوراً واسعاً أصاب الشعر فى العصر الحديث ، وهو تطور فى لغته ، إذ أصبحت ميسرة مبسطة ، وتطور فى مضامينه إذ أصبحت تدور فيما يشغل جماهير الشعب من أمور السياسة والعروبة والشئون الإصلاحية . لم يعد شيء من الشعر يدور فى المديح ، كما كان يحدث أحياناً أو فى كثير من الأحيان ، حين كان يتخذه كثير من الشعراء وسيلة تكفل لهم ما يريدون من المعيشة والمكانة ، فهم يقدمونه للحكام وذوى النباهة ، حتى يحموهم ويعطوهم ما يعود عليهم بالرخاء . لم يعد شيء من الشعر يجرى فى هذا المجال ، فقد أكبر الشعراء المعاصرون أنفسهم من أن يحميهم هذا الحاكم أو ذاك واتجهوا إلى الشعب يسترضونه ويعيشون له ، وبه ، واتجه إليهم الشعب ، فاستمع لهم ورضى عنهم ، إذ وجدهم يعبرون عن ذات نفسه وعن أهوائه وخوالجه وكل ما يلم به من أحداث وخطوب .

ونزعم أن الطوابع الشعبية أخذت تتسع فى الشعر مع كل شوط جديد كان يقطعه فى هذا العصر ، بسبب انتشار التعليم — كما قلنا آنفاً — وإحساس العرب بأنه ضرورة من ضرورات الحياة كضرورة الماء والهواء ، بحيث نظن ظنًّا أنه عما قريب ستصبح جميع الشعوب العربية شعوباً قارئة ، وسواء أقربت المسافة بيننا وبين هذا الغد المنتظر أو طالت فإننا صائرون إليه حتماً . وحينئذ تتم للشعر الفصيح طوابعه الشعبية وتتكامل ، ولا يعود يشعر بمزاحم له من الشعر العامى . على أن من يدرس الشعر الأخير نفسه دراسة فاحصة منذ وُجدت أشكاله فى العربية يجده دائماً يحاول الاقتراب من الفصحى وشعرها الفصيح باستخدامه بعض صيغ من أساليبها ، نجد ذلك عند ابن قزمان مخترع الأزجال الأندلسية أو أول من أكثر منها ، وكذلك عند من خلفوه من الزجالين إلى عصرنا الحاضر . ومعروف أن مضامين الأزجال هى نفسها مضامين الشعر العربى ، إذ تحمل نفس أغراضه وموضوعاته كما تحمل نفس معانيه ورواسب تصاويره وفنون بديعه . والفرق الحقيقى إنما هو فى اللغة وحدها ، ولكن بهذا الوصف الذى ذكرناه ،

وهى أنها ترتفع قليلا أو كثيراً عن العامية، محاولة الاقتراب من الفصحى، وبذلك كانت لغة الأزجال تمثل لغة ثالثة ، لا كما يظن كثيرون أنها لغة عامية خالصة ، وهو مبحث طريف لم يُدْرس ولم يكتب حتى اليوم .

ومن الملاحَظِ بصفة عامة أن الشعر الفصيح يدور فى ألسنة الشعوب العربية بأكثر مما يدور الشعر العامى لا فى التعبير عن العواطف الوطنية والقومية والدينية فحسب ، بل أيضًا فى التعبير عن وجداناتها وعاطفة الحب والهوى . وليس أدل على ذلك من المجلات والصحف فإنها تزخر بأشعار فصيحة تصور الحب : حياته وموته ووقائعه ، وكثير منها امتداد لتراثنا العذرىّ الذى يبلغ من الصفاء والنقاء والارتفاع عن شوائب الحسّ وأدرانه مبلغاً عظيماً ، بينما المحب فيه يتعذب عذاباً مرًّا .

ومما لا ريب فيه أن الشعر الفصيح الحديث يحوز قَصب السبق عند الشعوب العربية حتى فى مجالات الحب والهيام بالقياس إلى الشعر العامى ، بل إن هذا الشعر الأخير يحاول اللحاق به فى تلك المجالات وجلب لمسات مختلفة منه ، حتى يبلغ ما يريد أصحابه من التأثير فى نفوس الناس . وحقًّا قد يُستَخْدم الزجل أحياناً فى تصوير الحب ، حين يراد لبعض الأغانى فيه أن تكون خفيفة مرحة . أما حين يكون الحب جادًّا عميقاً مليئاً بالآلام وبأوصاب الوجد فإن الشاعر حينئذ يفزع إلى الشعر الفصيح الذى ينهض من قديم بتصوير الحب العنيف الذى يستأثر بكل ما فى النفس من أهواء وعواطف ومشاعر . وارجعْ إلى أى مغن مشهور أو مغنية ذات شهرة فى عصرنا فستجدهما يغنيان فى شعر حب فصيح كثير ، ونضرب لذلك مثلا المرحومة السيدة أم كلثوم ، فإنها تتغنى أغانى فصيحة كثيرة تصور الوجد والهيام ، تتناقلها الإذاعات العربية صباح مساء ، منها قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجى ، وهى قصيدة رائعة ، ووراءها أغان عصرية فضيحة كثيرة ، تغنت فيها السيدة أم كلثوم لأحمد رامى ، ونقل لها أحيانًا بعض رباعيات الخيام وصدحت بها ، كما صدحت لشعراء آخرين معاصرين بغزليات بديعة . ومدت غناءها الخلاّب إلى الشعر العربى القديم ، فتغنت بأشعار عذبة لغير شاعر من الشعراء القدماء ، وقد أشرنا فى غير هذا الموضع إلى أغنيتها لأبى فراس الحمدانى :

أَراكَ عَصِيَّ الدَّمع شِيمَتُكَ الصَّبْرُ   أَما للهوى نَهْىٌ عليك ولا أَمْرُ

والأغنية تدور على كل لسان فى عصرنا ، بما أضافت إليها من صوتها الساحر الذى يمس شغاف القلوب . والغناء المعاصر بذلك لا يكتفى بما يذيع من الشعر الفصيح الحديث فى أوسع نطاق ، بل يضيف إليه أغانى رائعة من الشعر القديم وبذلك يصبح عاملا مهمًّا من عوامل نشر الشعر وإذاعته من مختلف العصور

ومثل ثانٍ للمغنين هو الأستاذ محمد عبد الوهاب الذى تصدح بصوته وألحانه الإذاعات العربية ، مبلغة أغانيه إلى كل بلد وكل كوخ ، وكثرة أغانيه يختارها من الشعر الفصيح المعاصر ، حتى يبلغ من القلوب كل مبلغ ، على نحو ما رأيناه آنفا من تغنيه بأشعار شوقى لا فى السياسة فحسب . بل أيضًا فى الحب إذ لم يكد يترك له قصيدة أو مقطوعة فيه طريفة إلا تغنى بها ، سواء فى شعره الغنائى الخالص أو فى شعره التمثيلى ، وخاصة مسرحيته : « مجنون ليلى » كما مر بنا ومسرحيته « مصرع كليوباترا » وأيضًا لم يكد يترك شاعراً مصريًّا نابهًا فى عصرنا إلا تغنى له ، فقد تغنى لمحمود حسن إسماعيل فى قصيدته عن النيل المسماة باسم « النهر الخالد » وكذلك فى قصيدته « دعاء الشرق » وتغنى لأحمد فتحى فى قصيدته « الكرنك » التى تمثل فيها هذا المعبد الفرعونى وأمجاد مصر الخالدة تمثلا بديعاً ، وتغنى لعزيز أباظة « همسة حائرة » التى استلهم فيها حب العذريين الطاهر النقى ، وتغنى لعلى محمود طه فى قصيدتين من قصائده ، هما « الجندول » و « ليالى كليوباترة » والأولى فى وصف كرنڤال فينسيا ، وأما قصيدته الثانية فتصور « كليوباترة » فى زورق يتهادى بين ضفاف النيل ، وقد ألهب حواسَّها حب محموم لمحبوبها المصرى الأسمر ، وإنها لتبحث عنه منادية له متلهفة ظامئة متعطشة بصوت الأستاذ محمد عبد الوهاب وإرناناته وألحانه الصوتية البديعة .

وتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب — مثله مثل المرحومة السيدة أم كلثوم — لبعض الشعراء القدماء من أمثال مهيار ، وتغنيه فى قصيدته :

أَعجبتْ بى بين نادى قومها   أُمُّ سَعْدٍ فمضتْ تسأَل بى

يجرى على كل لسان . وهو والمرحومة السيدة أم كلثوم مثالان من عشرات المغنين والمغنيات فى أوطاننا العربية ممن تصدح الإذاعات العربية بأغانيهم صباح مساء ،

فتشيع على الألسنة فى جميع أوطان العرب من الخليج إلى المحيط .

وإذا لاحظنا أن هذه الإذاعات تنتشر انتشاراً كبيراً وهو انتشار نشأت عنه كثرة هائلة من السامعين للأغانى ، كما لاحظنا الانتشار الواسع فى عصرنا للمطابع والصحف والتعليم وما نشأ عن ذلك من كثرة القراء للشعر كثرة ضخمة ، عرفنا أن الجماهير التى يخاطبها الشعراء فى هذا العصر لا تقاس إليها جماهير الشعر فى العصور السالفة ، فإنهم لم يبلغوا يوماً هذا المبلغ من الأعداد الوافرة ، ولا كان الشعراء يعنون بهم عناية شعراء العصر الحديث بالجماهير المعاصرة إذ مضوا يتأثرون بها ويتغلغلون فى حياتها ، ويقدمون لها كل ما ينتجون ، مما جعل أشعارهم تُطْبَعُ بطوابع جماهيرية أو شعبية وهى طوابع تتضح فى مضامينها وتصويرها للعواطف والمشاعر الوجدانية والوطنية والقومية والدينية ، كما تتضح فى لغتها وتيسيرها وتبسيطها صوراً مختلفة من التبسيط والتيسير .

خـاتمـة

رأينا فى الصحف السابقة كيف كان الشعر فى العصر الجاهلى ينظم بلغة أدبية عامة هى لغة قريش وأنه كان شائعاً منتشراً على كل لسان فى الجزيرة العربية ، مما جعله يُطبع بطوابع شعبية كثيرة إذ نرى الجماعات تتناشده فى التراتيل الدينية ، وكان النساء ينشدنه فى حفلات الأعياد وفى الأعراس وفى الحروب والمآتم . وكان الجاهليون يحدون به الإبل فى سُراهم ليلا ، وفى كل عمل يقتضى حركة متصلة فى القتال وفى السقى من الآبار . ولم يكن هناك شخص فى الجاهلية إلاوينشد منه أو ينظم أبياتا ، يشترك فى ذلك سادتهم وصعاليكهم ورجالهم ونساؤهم وشيوخهم وشبابهم . وكان سريع الانتشار بينهم ، يدل على ذلك أكبر الدلالة أن نجد الشعراء فى شرقى الجزيرة وغربيها وأواسطها يتداولون معانى وصياغات بعينها ، وكأنهم يعيشون فى حى واحد أو فى دار واحدة ، حتى التشبيهات والصور تتحد فيما بينهم وتتحد المعانى .

وتعم أضواء الإسلام الجزيرة العربية وتنشب معارك عنيفة بينه وبين عبدة الأوثان والأصنام ، والشعر ينْظَمُ على كل لسان وقوداً جزلا للحروب الملتهبة ، ويُتم الله نعمته على القوم ، فيعتنقون الإسلام ويخرجون إلى الفتوح داعين له ومبشرين بين أطباق الأرض من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسى ، وكلما شهروا سيوفهم فى معركة استلّوا معها مالا يحصى من الأناشيد الحربية . وانقسموا بعد معركة صفين أحزابا فكان هناك الخوارج والشيعة وحزب الزبيريين وحزب بنى أمية ، وجميعها كانت تطالب بالعدل الذى لا تصلح حياة الأمة بدونه ، وكان لكل حزب شعراؤه الذين يناضلون عنه نضالا عنيفاً . ودفعت معيشة العرب الجديدة بمدن العراق إلى اتخاذ فن للتسلية وقطع أوقات الفراغ ، ولبّاهم الشعراء أو لبّوا حاجتهم فاشتقوا لهم من الهجاء القديم فن النقائض ، وكانوا يتجمعون حول شعرائه فى مِربد البصرة وكُناسة الكوفة للتصفيق والتهريج وهم تارة يستحسنون وتارة يستهجنون . أما مدن الحجاز فاتخذت الغزل وأغانيه مَسْلاة لها ، واستطاع

المغنون هناك أن يضعوا نظرية الغناء العربى المشهورة ، وأخذ شعراء المدن من أمثال ابن أبى ربيعة الشاعر المكى يمدون المغنين بأغان لا حصر لها ، وأمدهم أيضًا شعراء البوادى فى نجد بغزلهم العذرى العفيف وأقاصيصه على نحو ما هو معروف عن قيس مجنون ليلى وما نَظم من غزل ونسّج حوله البدو من أقاصيص . والشعر الإسلامى بذلك كله كان صورة لمشاعر الشعب وحياته الاجتماعية والسياسية والدينية .

واطّردت صلة الشعر بحياة الشعب فى العصر العباسى الأول ، إذ نجده على ألسنة الموالى كما نجده على ألسنة العرب ، وكان أكثر الشعراء من أبناء الشعب أو بعبارة أدق من أبناء الطبقة العاملة الكادحة على نحو ما هو معروف عن بشار وأبى نواس وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وأبى تمام . ولعل هذا ما جعل الشعر حينئذ شديد الصلة بحياة الشعب ، حتى فى المديح ، فإن الشاعر حين كان يمدح خليفة كان يرتفع به إلى الصورة المثالية للخليفة فى أذهان الشعب وكان لا يزال يصور بطولات جيوشه فى الشمال والشرق : فى حروب البيزنطيين والترك . وكان الهجاء تصويراً لمساوئ المجتمع وأخلاق أفراده الذميمة . وكان الرثاء تصويراً لعواطف الشعب حين يستشهد بطل من أبطاله ، وكان الشيعة ينوحون بكثير من الأشعار على قتلاهم . وفُتن الناس حينئذ بالغزل وأغانيه وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى الذى يقع فى أكثر من عشرين مجلداً يموج بالأغانى والمغنيات والمغنين . وتتضح فى تلك الأغانى سهولة الألفاظ وعذوبتها وليونتها ، حتى لتقترب قرباً شديداً من اللغة اليومية حينئذ . وصوّر الشعراء حياة المجون والمجّان ، كما صوروا حياة الزهد والزهاد ، وبالمثل صوروا حياة الطبقات الكادحة البائسة وما كانت تعيش فيه من ثياب بالية ومن جوع ومسغبة . وشاع صنع مقطوعات قصيرة يستطيع الشعب أن يتداولها فى خفة مما أعد لظهور الرباعيات والأغانى الشعبية المعروفة باسم المواليا .

ويحتدم المديح فى العصر العباسى الثانى . ويكثر وصف المعارك الحربية وتصوير البطولة العربية براً وبحراً ، ولابن المعتز قصيدة طويلة فى نحو أربعمائة بيت يجسِّد فيها فساد الحياة السياسية وما كان يُصَبُّ على رءوس الشعب من مظالم جائرة . وينشط الهجاء فى تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوىء المجتمع

وأفراده ، مع ظهور ضرب من الهجاء الكاريكاتورى المضحك . ويتوزع الرثاء بين اجتماعى وسياسى ، وتظل مراثى الشيعة ومآتمهم على الحسين قائمة . ويكثر الغزل الصريح والعفيف وتكثر معه قصص المحبين من مثل قصة عشق سعيد بن حُمَيْد وفضل الجارية الشاعرة وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر ومحبوبته شاجى . ونرى الشعراء يصفون حياة الخمر والمجون ، كما يصفون حياة الشعب وأطعمته وأصنافَ الناس على اختلاف مشاربهم وحرفهم وخاصة الشوّائين والخبّازين والحمّالين . وازدهر شعر الزهد وما يُطْوَى فيه من حياة الشظف التى كانت تعيشها الطبقات الشعبية ، وأخذ يزدهر معه شعر التصوف الذى يعبر عن محبة الله محبة لا تشبهها محبة . وكانت للصوفية ولكبار الزهاد والوعاظ حلقات فى المساجد ، يتحلق فيها الناس من حولهم جميعاً ليستمعوا إلى مواعظهم وما ينشدونه من أشعار . وصوّر كثير من الشعراء حياة الشعب البائسة وكيف أن كثيرين منه لم يكونوا يجدون كساء ولا طعاما فضلا عن مأوى مريح يأوون إليه .

وننتقل إلى عصر الدول والإمارات . ويزدهر الشعر به فى جميع الأقاليم العربية ، ويلقانا فى العراق المتنبى وثورته العنيفة على من يحكمون العرب من الأعاجم مشهورة ، وقد حمل فى سبيلها سيفه وقلمه مناضلا ، وظل بعد إخفاق ثورته ينفخ فى روح العرب بكل قوته كى يزيحوا ظلم الحكام الفاسدين لعصره عن كواهلهم ، وصوّر بطولة سيف الدولة الفارس العربى وجنوده فى قتال البيزنطيين تصويراً يَزْرع البسالة والبطولة فى نفس كل عربى ضد أعداء شعبه . وتظل مآتم الشيعة فى العراق منصوبة . وندخل فى حقبة الحروب الصليبية ويكثر الشعر الذى يستنهض به الشعراء أبناء الأمة كى يذيقوا الصليبيين وبال غزوهم . ويظل للغزل والزهد وشعر التصوف ما مر بنا فى العصر الماضى من ازدهار . وبالمثل يظل لشعر البؤس وحياة الضيق والضنك نفس الازدهار . وتنهض مصر والشام بأعباء القتال مع الصليبيين وُينْزل بهم نور الدين محمود أمير حلب والشام هزائم ساحقة ، ويمحقهم صلاح الدين فى موقعة حِطِّين محقاً ، ولا يَبْقى لهم فى الشام إلا عكا وحصون صغيرة ، ويكثر الشعر فى أثناء ذلك كثرة مفرطة ، فليست هناك موقعة صغيرة ولا كبيرة إلا وأنشد فيها الشعراء قصائد طنانة ، وكان يستشعر نفر منهم فكرة القومية العربية ويتغنى بها مؤملا وحدة العرب فى وجه أعدائهم

الصليبيين . ويدور الزمن ، وتفد سيول التتار ، وتردها مصر فى عين جالوت إلى غير رجعة والشعراء يهللون . وتخرج بقية الصليبيين إلى البحر وما وراءه مدحورين . ودائماً الشعراء بالمرصاد لحكامهم الفاسدين من الفاطميين وغير الفاطميين . وتظل أغراض الشعر من رثاء وغزل . ونحس روحاً شعبية قوية فى لغة الغزل المصرى . وينمو الشعر الصوفى نمواً واسعاً على نحو ما هو معروف عند ابن الفارض سلطان العاشقين ، وتكثر المدائح النبوية . ويمثل الشعر فى مصر خفة الروح التى يشتهر بها المصريون وما يُطْوَى فيها من الفكاهة والدعابة . وتلقانا هذه الطوابع الشعبية العامة فى الشعر الأندلسى سواء فى حروب الأندلسيين مع نصارى الشمال أو فى انتقاض العامة على الحكام الفاسدين أو فى رثاء المدن التى كانت تسقط فى أيدى النصارى واستنفار الشعب لنزالهم . ونشط عندهم الغزل وخاصة الغزل العذرى النقى ، كما نشط شعر الزهد والتصوف . واسم ابن عربى الصوفى الأندلسى يتردد فى الأفواه . ودلائل كثيرة تدل على أن الشعر فى الأندلس كان ينشد على كل لسان ، ينشده الرجال والنساء ، بل ينظمونه ، وينظمه الزراع وراء محاريثهم ، كما ينظمه كثيرون من الشعراء الجوالين .

ونمضى إلى العصر الحديث ، فتؤثر المطبعة وانتشار التعليم فى ذيوع الشعر إذ يكثر عدد القراء . ويسهل طبع الدواوين ونشرها فى الناس ، وتؤثر الصحف بدورها فى هذا الذيوع تأثيراً واسعاً ، وليس ذلك فقط فإنها وجهت الشعراء إلى الاتصال بأفراد الشعب وجماهيره والصدور عن أحاسيسها ومشاعرها وأهوائها فى السياسة وغير السياسة ، مما أتاح للطوابع الشعبية أن تظهر بقوة فى الشعر الحديث ، سواء منها ما اتصل بالحياة الدينية الروحية أو بمطالب الشعب فى الحياة السياسية أو بأهوائه الوجدانية فى الحب وغير الحب . وشوقى يصور ذلك بقوة فهو يقف مع الشعب المصرى غاضباً حين يغضب على الإنجليز ، وهو يصور فساد الحكم حين نشوء الأحزاب وتطاحنها على المآرب الصغرى ، ولا يزال يستثير حمية الشباب كى يضربوا المحتل الضربة القاصمة ، وهو فى أثناء ذلك يجسد لهم أمجاد آبائهم الأولين من الفراعين ، ويقطر لهم عواطفهم القومية إزاء الشعوب العربية ، ولم يثر شعب عربى على محتليه الآثمين

إلا وقف معه يُشعل الحمية فى نفوس أبنائه ، صارخاً ، ومهدداً متوعداً ، منذراً المستعمرين الباغين بسوء المصير . وعلى نحو ما كان يصدر عن شعبه والشعوب العربية فى العواطف الوطنية والقومية كان يصدر فى العواطف الدينية وفى مشاعر الحب الإنسانى . وحتى مسرحياته وزعها على العواطف الوطنية مثل مصرع كليوباترا وعلى بك الكبير وقمبيز ، والعواطف القومية مثل مجنون ليلى وعنترة . وواضح أن شعر شوقى جميعه المسرحى والغنائى يطبع بطوابع شعبية قوية . وعلى شاكلته حافظ إبراهيم وهو يضيف إلى هذا النغم الذى رأيناه عند شوقى نغمة قوية يصور فيها بؤس الشعب المصرى فى زمن الاحتلال وما كان يرزح تحته من أثقال وهموم اجتماعية . وعلى مثال أشعاره وأشعار شوقى أشعار الشعراء فى العراق على نحو ما نقرأ عند الرصافى والجواهرى ، وبالمثل الشعراء السوريون من أضراب خليل مردم ومحمد البزم وشعراء فلسطين من أمثال إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وهرون هاشم رشيد وأبى سلمى وشعراء ليبيا من أضراب أحمد رفيق المهدوى وشعراء تونس من أمثال الشابى وشعراء المغرب من نظراء أبى بكر بنانى وعلال الفاسى ، وشعراء الجزائر وفى مقدمتهم محمد العيد آل خليفة . وتتجمع قلوب شعراء البلاد العربية حول مصر منذ ثورتها المجيدة ، ويرمون الإنجليز والفرنسيين والاسرائيليين فى عدوانهم الآثم على مصر سنة ١٩٥٦ بسهام شعرية ملتهبة لم تزل توجَّه إلى صدورهم من كل بلد عربى ، حتى إذا عَبَر الجيش المصرى القناة فى السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ وسحق الإسرائيليين مدمراً خط بارليف تعالى هتاف الشعراء وتهليلهم لهذا النصر المبين . ومن الحق أن أساليب الشعر تطورت فى أثناء ذلك كله تطوراً واسعاً ، إذ أصبح لسان الشعوب العربية واقترب به الشعراء من أفهام الجماهير متخذين كل ما يمكن من أسباب لتطويره وتيسير لغته وتبسيطها ، بحيث أصبح غذاء حقيقيًّا للشعوب العربية لا فى مجالات العواطف الدينية والسياسة والقومية والاجتماعية فحسب ، بل أيضاً فى مجالات عواطف الحب الإنسانى ، وهو غذاء تتلقّاه عن طريق طبع الدواوين وعن الصحف وعن الغناء به والإذاعات ، حتى ليمكن أن نقول إنه أصبح غذاء يوميًّا تجد فيه الشعوب العربية حياتها وعواطفها وأهواءها ، كما تجد فيه لذتها ومتاعها وكل ما طمحت ، وتطمح ، إليه من حرية واستقلال ومن حق وخير وجمال .

فهرس الموضوعات

	صفحة
مقدمة	٥
١ — فى العصر الجاهلى	٧
٢ — فى العصر الإسلامى	٢٨
٣ — فى العصر العباسى الأول	٦٠
٤ — فى العصر العباسى الثانى	٩٣
٥ — فى عصر الدول والإمارات	١٣٢
٦ — فى العصر الحديث	١٩٤
خاتمة	٢٤٧

فى الدراسات القرآنية

- سورة الرحمن وسور قصار : عرض ودراسة
  الطبعة الأولى ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

- العصر الجاهلى
  الطبعة السابعة ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامى
  الطبعة السابعة ٤٦٤ صفحة
- العصر العباسى الأول
  الطبعة السادسة ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسى الثانى
  الطبعة الثانية ٦٦٠ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
  الطبعة التاسعة ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى
  الطبعة السابعة ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى
  الطبعة الخامسة ٣٤٠ صفحة
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر
  الطبعة الخامسة ٢٩٢ صفحة
- شوقى شاعر العصر الحديث
  الطبعة السادسة ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربى المعاصر فى مصر
  الطبعة السادسة ٣٠٨ صفحات
- البارودى رائد الشعر الحديث
  الطبعة الثانية ٢٣٢ صفحة
- البحث الأدبى : طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره
  الطبعة الثانية ٢٧٨ صفحة

فى الدراسات النقدية

- فى النقد الأدبى
  الطبعة الرابعة ٢٥٠ صفحة
- فصول فى الشعر ونقده
  الطبعة الأولى ٣٦٨ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة : تطور وتاريخ
  الطبعة الثالثة ٣٨٠ صفحة
- المدارس النحويه
  الطبعة الثالثة ٣٧٦ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون
  الطبعة الثامنة ١٢٠ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
  الطبعة الثانية ١٠٨ صفحات
- المقامة
  الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
- النقد
  الطبعة الثالثة ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية
  الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة
- الرحلات
  الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
  الجزء الأول – الطبعة الثانية ٤٦٨ صفحة
  الجزء الثانى – الطبعة الثانية ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
  الطبعة الأولى ٧٨٨ صفحة

فى سلسلة اقرأ

- العقاد
- البطولة فى الشعر العربى

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٧٠٢٨
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-١٠٩٩-٤	ISBN

١ / ٨٤ / ١٠٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

الشعر وطوابعه الشعبية

يريد المؤلف من هذا الكتاب أن يصحح الرأى المخطئ الذى ذاع وشاع على ألسنة كثيرين ، والذى يزعم أصحابه أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم ، فهم يتغنون بأشعارهم للطبقات العليا فيها فحسب ، معرضين كرامتهم لغير قليل من الهوان فى سبيل ما يبتغون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم . وهذا — ومثله كثير — يقال فى عصرنا عن الشعر العربى ، وأنه لم يفصح عن أحاسيس الشعوب العربية وما عاشته من ضنك وضيق فى بعض الأزمنة . . فهل هذا صحيح ؟